LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12
28 DE MAYO 1999
AÑO 2 • NUMERO 59



Mi historia está en mis manos

Olga Orozco

Poniendo entre paréntesis a la sacerdotisa y vidente que conviven en ella, Olga Orozco elige definirse como poeta. El reconocimiento a su obra como una de las mayores de la literatura iberoamericana no evita que ella considere a la poesía como un profundo sufrimiento: "Una se sumerge hasta un fondo demasiado desconocido y siente que queda unida a la superficie por una nada y encima no ha dejado miguitas en el camino como Hansel y Gretel". Al lector sus textos le sugieren algo que lo espera para atraparlo y dejarlo desnudo.

GLORIAS

La Orozco

POR MARTA DILLON

Ahora, cuando siente que su "nariz respira demasiado cerca de la última pared" no dice que ella misma fue una migrante clandestina en el condado de la muerte. ¿Acaso no son los muertos los que se reúnen con su Dios? ¿No es a él a quien la poeta interroga? "De todas las definiciones de la poesía que he buscado en mi vida me quedo con una: es la tentativa de apremiar a Dios para que hable", dice Olga Orozco, un nombre y un apellido que en su boca producen un eco de cavernas que acaricia cada o, la música perfecta de sus poemas. Un tono que delata largas batallas con la vida, tensando los límites, siguiendo el impulso de flecha de las palabras. Con ellas viajó más allá, las ordenó en versos como convoyes que la llevaron a "un trasmundo, desde éste costado y sin pasar por la puerta, es decir, sin morirme. Son poemas muy desesperados donde está muy patente la presencia de una ausencia, un Dios oculto que de pronto se muestra en un matiz mínimo, como un relámpago. Siempre inaprensible porque tengo que desaparecer para captarlo, yo misma estoy tapando con mi propio cuerpo la posibilidad de la fisura para intentarlo". Y allí está la mujer de voz grave y ojos profundos como lagunas de montaña, tapando la brecha con su cuerpo, cargando un enjambre de 80 años de recuerdos que desempolva por partes, para no mezclarlos. El mundo todavía la asombra, el rumor de lo cotidiano la sigue rescatando del país de las palabras y sus plantas le regalan otra medida del tiempo. La vida es una tentación permanente aunque el cuerpo "me sorprenda todos los días" y todos los que amó "no puedan jactarse ni siquiera de poder arrojar su propia sombra".

Me encojo en mi guarida; me atrinchero en
[mis precarios bienes
Yo, que aspiraba a ser arrebatada en plena
[juventud por un huracán de fuego
antes que convertirme en un bostezo en la
[boca del tiempo
me resisto a morir.

Allí, en su guarida, su departamento en el que pelean por su espacio libros y plantas, Olga Orozco juega al Big Boggle. Cientos de palabras como pequeños insectos se aprietan en el papel, bajo su mano. El aire está tibio junto a la mesa donde sus dedos tamborilean esquivando libros, lapiceras, pastilleros. Hace tiempo que no escribe, dice, no puede hacerlo en tiempos de crisis, entonces juega con las palabras como un arquitecto podría hacerlo con los ladrillos rasti.

–A mí las palabras me ayudan mucho. En las épocas de crisis me dedico a los crucigramas obsesivamente, es como un rescate. ¿Para qué voy a escribir? Ya el grito lo dieron muy bien los griegos. Ahora, si se me ocurren cosas, las anoto, pero no puedo hacer algo orgánico y yo soy muy exigente en cuanto a la organización del poema. Bueno, me tienen que operar y eso asusta a todo el mundo. Tengo algunas oscilaciones, llego a calmarme pero no me dura mucho.

–¿Nunca la operaron?

–Nunca a esta edad en que, a pesar de que tengo mucha fe, le temo menos al dolor que a la muerte. Creo en Dios, en la perduración del alma, pero le temo a las posibles metamorfosis que me son desconocidas. Así como se nace al mundo llorando, o alguien nos golpea para que empecemos a vivir, supongo que pasar al otro lado tiene que ser parecido. Aunque tal vez sea peor. Hice muchos ensayos generales de mi propia muerte. Pero son sólo eso, ensayos. Tal vez, si tuviera una conciencia suprema del descanso podría pensar que morir es finalmente relajarse. A mí lo único que se me ocurre es la inercia, la inmovilidad después de la primera sorpresa. Porque yo me imagino que voy a presenciar eso, que va a haber una especie de desdoblamiento para verme con la plena conciencia de este mundo y con el asombro que despierta el otro. Y bueno, la inercia total es un estado bastante alarmante. Aunque espero que Dios sea más misericordioso que eso.

–¿No ha encontrado ninguna respuesta que le dé tranquilidad en esa indagación que usted hace con la poesía?

–Tal vez he conseguido algunas respuestas, pero como si fueran en otro idioma que tengo que descifrar. Hay estados en que uno se siente muy desplazado de su propio centro y a la misma vez muy unido a elementos que no son los visibles. Entre ellos debe haber respuestas que para mí son incógnitas todavía. Esos son los mundos en los que indago cuando escribo, pero no tienen que ver con la muerte sino con el plano de lo que no es de este mundo sino que está más allá, otra vida. Una zona paralela donde duermen los motivos por los que estamos acá, que me susurran la razón de ser de esta vida. Es como la nostalgia por una Edad de Oro olvidada en la que sabíamos todo, en la que habitábamos un lugar que no era, como el mundo, un efímero relámpago de lo invisible en la materia, y si era tal, no establecía límites, de modo que cada uno éramos como una parte de un solo organismo que tenía un yo central: el de Dios.

–¿Sobrarían entonces las palabras? ¿Sería un territorio de silencio sin lugar para la poesía?

–El silencio es parte de un poema como las palabras. A veces el silencio te deja fija en una encrucijada, es cuando se convierte en un escombro, a la mitad de un poema hay una piedra que impide pasar porque debajo de ella está la palabra. Pero hay otro silencio, el silencio final como el de Mallarmé, que equivale al cielo del lenguaje. Pero ese silencio que llega con la iluminación absoluta es el que te vuelve loco, como en el caso de Artaud.

¿Y no he intentado acaso pronunciar hacia
[atrás todos los alfabetos de la muerte?
¿No era ése tu triunfo en las tinieblas,
[poesía?

ENTRE PERRO Y LOBO

"Todo me conmueve, nada me es indiferente. Puedo saltar de alegría o hundirme en la pena. Pero no todo es poesía, hubo muchos momentos en que la escritura estuvo clausurada. No la poesía, a ella la vivía, estaba inmersa en poesía viviente." Olga Orozco deja caer los párpados maquillados como telones delante de las estrellas de sus ojos, disfruta de la conversación y juega a encontrar la palabra exacta para que la gravedad se caiga, de tanto en tanto, en el terreno de la ironía, eso que según se queja, los periodistas siempre perdemos. "Mírelo a Borges, si no, él no escribía como hablaba y nadie supo reflejar el humor de sus palabras."

La poeta anda entre dos mundos y allí reconoce su parentesco con el surrealismo porque entiende "la multiplicidad inagotable de planos que hay en la realidad, del territorio de las emociones y los sueños", sitios que la obligan a saltar de un lado al


MARCOS ADANDIA

otro para quedarse en el mundo y arrastrar a la poesía. Para ir a hacer las compras sin perder el hilo de un poema.

–No sé cuanto me lleva escribir un poema, soy muy obsesiva. Nunca he escrito cosas instantáneamente, llevada por algo que sale a borbotones, jamás. Salvo dos sueños en los que lentamente compuse un poema y cuando me desperté los pasé a papel. Voy escribiendo y corrigiendo y no puedo interrumpir demasiado porque pierdo la estructura. Tiene que empezar y terminar, aunque pasen días enteros. Entonces lo que hago lo hago pensando en el poema, no lo suelto. Tengo que tener mucho cuidado porque es peligroso caminar en dos universos paralelos. En uno hay colectivos y baches, en el otro no.

–¿En ambos mundos es protagonista?

–De alguna manera sí. Pero en el momento de escribir hay que tener una actitud de observadora, hay que situarse como quien indaga. Se es protagonista como en los sueños, cuando uno vive escenas preciosas que quiere traer a la vida como si se tratara de un rescate.

–¿Confía en los sueños como en una realidad paralela?

–Evidentemente corresponden a situaciones reales que están enmascaradas, disfrazadas. A veces no es fácil descubrir qué hay debajo de esas máscaras. Escribir es una búsqueda que tiende a desenmascarar, a intentar echar una ojeada hacia lo alto por alguna puertita que se entreabre y se vuelve a cerrar muy rápidamente. Es apenas un vistazo, pero consuela.

–¿Es un placer captar lo que vislumbra?

–No lo sé. Es un mandato. Escribir no es placer, es mi manera forzosa de expresarme. La poesía me produce un profundo sufrimiento. Creo como Bachelard que está en lo muy alto y en lo abismal. Una se sumerge hasta un fondo demasiado desconocido y siente que queda unida a la superficie por una nada y encima no ha dejado miguitas en el camino como Hansel y Gretel. Y si es hacia lo alto, más difícil todavía. Llegás a zonas desconocidas, como si al nacer se hubiera abierto una especie de telón que se ha cerrado detrás nada más atravesarlo. Pero queda como una reminiscencia de estados de ánimo, cierta avidez por retomar algo de allí. Pero no es placer y ya es bastante salir entera.

–¿Entonces el final del poema es un alivio?

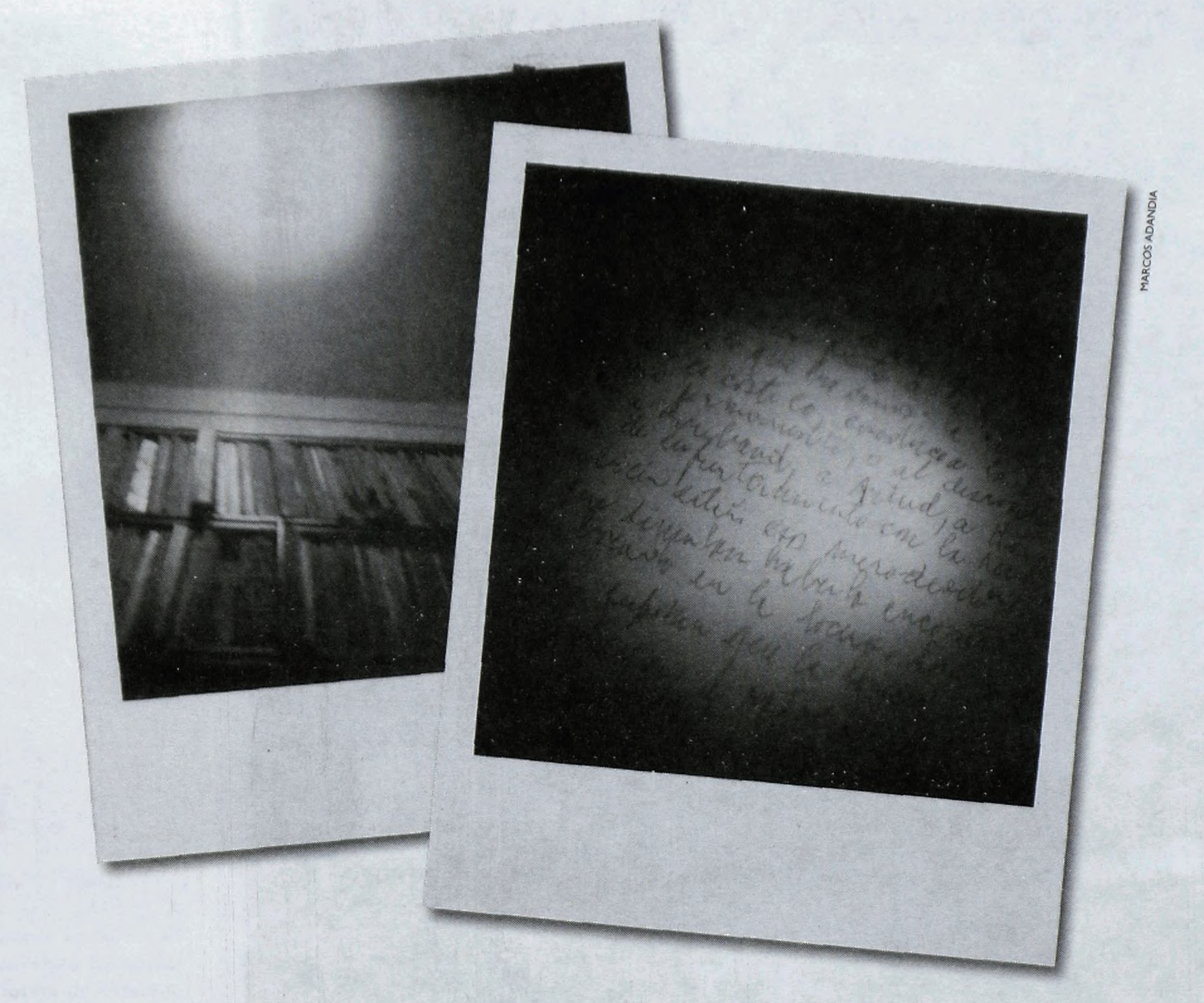
–Sí, pero no es lo más difícil. Lo arduo es el camino. Tal vez conozca el comienzo y el final también, lo demás es territorio oscuro. Es como un túnel, hay algo que está del otro lado y que alcanzo a ver, una luz al final. Pero mientras cruzo por tembladerales, por veinte mil obstáculos, las solicitudes que encuentro en ese camino son muchas, muchas las imágenes, las historias... Y, en fin, hay que dominarlas y elegirlas porque no se pueden poner todas, entonces sufro una especie de mutilación. El único rescate es lo cotidiano, aun ahora, a la edad que tengo, todo me parece asombroso y disfruto de mis placeres de siempre: los amigos, la conversación, el buen cine, el buen teatro, mis plantas y sobre todo los libros. Aunque ahora que siento la nariz tan cerca de la última pared ya no puedo leer novelas, me parecen una pérdida de tiempo.

Preguntas sobre preguntas, la poeta pasó su vida vistiendo el traje de exploradora de otros mundos. Cada poema un desafío, un intento feroz por desgarrar el telón que cubre "ese verbo primordial, que dio nacimiento a todo". Una búsqueda en la que tiempo y espacio son coordenadas inútiles a las que hiere de muerte. Aunque después de ser lobo en el bosque donde habitan sus hermanos, los "exploradores de la noche del sueño, de las sensaciones oscuras, del misterio, de una realidad que no termina en lo sensorial o en io visible" –una forma de llamar a Rilke, Rimbaud, Artaud, Hölderlin– vuelva a su mundo protegido con el pelaje suave de un animal doméstico.

Cada noche desgarro a dentelladas todo
[lazo ceñido al corazón,
y cada amanecer me encuentra con mi
[jaula de obediencia en el lomo.

PALABRAS DE PODER

Algo en la poesía de Olga Orozco espera agazapado para saltar sobre el lector y dejarlo desnudo. Sus versos hacen eco en aquello que permanece en todos, una esencia compartida que trasciende el deterioro de las cosas pero al mismo tiempo lo devela. Toda su obra parece profundizar eso mismo que planteó en su primer libro (*Desde lejos*, 1946), el desamparo frente a lo que cambia y lo que muere, la contradicción del hombre que



MARCOS ADANDIA

busca la inmortalidad sabiendo que su destino es la muerte. Ella misma no ha cambiado demasiado desde entonces. Su nostalgia tiene un ancla en su infancia y desde allí reclama:

Madre: es tu desamparada criatura quien
[te llama,
quien derriba la noche con un grito y la tira
[a tus pies como un telón caído.

–Yo asimilo muy poco las muertes, sigo sufriendo como si fueran actuales. Aunque he aprendido un poco a convivir con la ausencia como si fuera una presencia. Eso me sucede con mi marido, pero la muerte de mi madre, hace cuarenta años, es igual que si hubiera sucedido ayer. Tengo una memoria que es enemiga del tiempo y de la muerte, los hace retroceder. Pero al mismo tiempo tengo que llevar permanentemente casas, paisajes, situaciones tristes y alegres, ciudades que he visto, todas viajan en un carro que arrastro en mi espalda como un caracol. Así como uno cree que el pasado influye en el porvenir, creo que el porvenir influye en el pasado. Hay una interacción permanente de tiempos y para esto me ayuda la poesía, para hacerle trapisondas al tiempo que al final me va a vencer. Igual que la muerte.

–¿Entonces puede reparar el pasado?

–Tengo una gran nostalgia de mi niñez y de las épocas en que he estado enamorada. Como si todos los paraísos fueran perdidos. Allí no tengo nada que reparar, aunque uno va corrigiendo el pasado de acuerdo con la experiencia. Algunas cosas se aclaran y aparecen retocadas. Pero es muy trabajoso mudarse con un inmenso carruaje lleno de cosas vivas. Conservo las voces de todos los que me acompañaron y ahora entiendo mejor lo que me dijeron. Hay cosas que me parecieron halagüeñas y no lo son, y viceversa. Lo malo es que ya no lo puedo compartir con nadie. De la época en que nací no quedamos más que yo y una casa en La Pampa donde nací y que la busco dentro de las casas en que viví o vivo. Ahora es la casa de la cultura de Toay, mi pueblo. Está igual que 1920, con un jardín más pequeño. Aunque si lo comparo con esa selva que veía de niña en donde las luciérnagas eran ojos de tigre relampagueando en la oscuridad, todo eso se ha resumido mucho.

Yo creo en el poder de la palabra, es una de mis únicas certezas, es como un talismán. Pero parece que a veces va más allá de donde debe, como una flecha que se hunde en la carne. Pasa el límite y se convierte en un poder concreto. A veces maligno.

En ese carruaje que menciona viajan su madre, sus hermanos, la abuela Laureana que aferrada a su vaso de fernet le relató cuentos fantásticos hasta que la poeta tuvo 28 años, aquella vecina que una vez la hizo levitar y descubrió en ella a la vidente, la pitonisa. Están también sus maridos, el primero, al que abandonó a los 24 porque nada era como lo había soñado y la expulsó a los bares, a leer sentada en cualquier mesa con tal de no acatar el mandato de papá que la obligaba a volver antes de las 8 de la noche. Valerio Peluffo es parte también de esa caravana, su último amor, "el único bien absolutamente estable que tuve", con quien, a los 45, empezó una convivencia que sólo desarmó la muerte de él, 25 años después. Ahora, esta asilada, esta merodeadora de las respuestas que busca y teme encontrar, se sorprende de las trampas que le tiende la edad.

–El cuerpo siempre me produjo una extrañeza angustiosa, como si fuera el enmascaramiento de otra cosa, como si detrás hubiera algo que no sé pero que siento con fuerza. Esa ha sido una de mis angustias y con la edad se ha ido apaciguando. Antes fui yo la que interrogué al cuerpo, ahora es él quien me increpa con sus problemas de circulación, con sus trampas. Tengo un libro (*Museo salvaje*, 1974) en el que edité poemas dedicados a las distintas partes del cuerpo. Pero mientras lo escribía era tanta la atención con que observaba cada una de las partes que empezaba por la extrañeza y terminaba por deteriorarme.

¿Y la pupila, entonces?
¿Quién puede descifrar esta pupila cautiva
[entre cristales,
este túnel contráctil siempre alerta a la
[inminencia a solas,
esta palpitación a medias con la muerte?

-Escribí el poema a los ojos y terminé usando anteojos, escribí sobre la sangre, tuve glucosa; los pies, luxaciones constantes. Entonces tuve que terminar rápido con esa aventura porque no iban a quedar de mí más que las borras. A lo mejor esas zonas se sintieron agredidas. Yo creo en el poder de la palabra, es una de mis única certezas, es como un talismán. Pero parece que a veces va más allá de donde debe, como una flecha que se hunde en la carne. Pasa el límite y se convierte en un poder concreto. A veces maligno.

–Un poder parecido al que tienen las palabras cuando predicen el futuro.

–La magia, todo lo que entra dentro del ocultismo, es muy distinto a la poesía que, igual que la plegaria, asciende. El manejo del tarot, de las cosas ocultas, el ejercicio de la videncia, convoca fuerzas oscuras, las trae hasta acá. Yo vivo entre esos dos mundos también. Siempre tuve condiciones para la videncia, una intuición que sigo teniendo pero ya no lo digo porque ahora creo que no sirve para nada. Una vez tuve un sueño en el que personajes de todas las épocas me juzgaba por cosas que yo había prometido en otras vidas por medio del tarot y no se habían cumplido. Cuando desperté dejé de echar las cartas porque supe que la admonición era interior, porque ese tipo de cosas da una omnipotencia un poco bastarda, un poder que no existe y al mismo tiempo propicia la persecución de los demás. A veces me servía para aconsejar, pero eso es lo que la gente no quiere escuchar.

Todos sus amores fueron posibles, dice que ninguno quedó en el tintero y tampoco ningún deseo, ninguna frustración. Le gustaría tener 40 años –no 20 ni 30– para ser más ágil, para proyectar más allá "de pasado mañana". Pero de nada se arrepiente. El sexo supo "arrebatarla de la extrañeza" que le provocaba su cuerpo y la magia le permitió armar un altar a su gusto en el que está su Dios –"a los seis años lo dibujé, un dibujo abstracto, pero no sé cómo es. Aunque digan que somos a imagen y semejanza suya, ni siquiera sabemos cómo somos"– y las tres piedritas a las que se aferra cuando escribe, la que le regaló su primer amor, a los siete años, y una de cada lugar donde nacieron su padre y su madre. Es Olga Orozco, la poeta de la voz que modeló la vida:

Aquí, frente al espejo, yo, la inevitable:
una imagen en sombras y toda la soledad
[multiplicada.

Y además, la vencedora del tiempo, porque aunque ella alguna vez encuentre esa respuesta que la deje definitivamente del otro lado, en éste, en el mundo, siempre seguirán alumbrando sus insistentes preguntas

Una ombudswoman para todo el país



POR MARCELA BORDENAVE

Sobre la base de un proyecto original de María Cristina Zuccardi, que se convirtió con algunas modificaciones en una producción colectiva, acabamos de introducir en la Comisión de Familia, Mujer y Niñez una ley que propone la creación de una Defensoría de la igualdad de las personas de distinto sexo ante la ley: un/a defensor/a similar al "ombudsman", pero con actuación específica en todo ámbito y situación en que corresponda garantizar la igualdad de oportunidades entre varones y mujeres y la no discriminación, o intervenir en defensa y supervisión de los derechos e intereses legítimos, directos y difusos de las mujeres. Estos derechos e intereses surgen de leyes y normas previas, y de pactos y tratados internacionales que tienen valor constitucional de leyes por el solo hecho de haber sido suscriptos por nuestro país.

El modelo de esta Defensoría es, en última instancia, el que ya tiene la Ciudad Autónoma de Buenos Aires desde los inicios del gobierno de la Alianza. A partir de esto, no habría mayor interés en detallar un proyecto que en una mirada superficial pareciera una simple réplica a mayor escala. Sin embargo, suponemos que la ley nacional tendrá consecuencias más profundas: en principio, confiamos en crear un efecto de "arrastre" en gobiernos provinciales y municipales, vale decir favorecer que las defensorías u otros órganos con las mismas funciones surjan también en estos espacios. Estos órganos prácticamente no existen, sobre todo en las legislaturas –sí hay ministerios o secretarías de la Mujer y/o el Niño, y/o la Familia, pero siempre como apéndice de los ejecutivos: además de su falta de independencia, estas reparticiones terminan inevitablemente por ser sólo "del Niño" o "de la Familia"; en general son absorbidas por la distribución de la ayuda social, la administración de planes alimentarios, etc.–. No vamos a discutir aquí la necesidad y validez de esos planes y programas, pero está claro que "el Niño", la "Familia" o el "Desarrollo Humano" no son la Mujer.

En segundo lugar, el arco de problemas que forman parte de la realidad del interior y en los que la Defensoría tendrá injerencia formarán un promedio diferente de los de Capital y de una enorme riqueza para la generación de antecedentes y jurisprudencia. En su breve historia, la Defensoría de la Ciudad intervino sobre todo en episodios de violencia familiar, por un lado, y, por otro, de acoso o discriminación laborales. No caben dudas de que estas violaciones puntuales se producen en todas partes; todavía no hay antecedentes, en cambio y por ejemplo, de la intervención en defensa de los derechos de la mujer en cuestiones como los abusos cotidianos que sufren la enorme multitud de mujeres cabezas de familia –sólo en el conurbano un 40 por ciento de los hogares son "uniparentales", es decir, están formados por una mujer y sus hijos–: el vecino que puede correr la medianera impunemente, el prestador de servicios que aprovecha la ignorancia o la debilidad de la dueña de casa para cobrar lo que quiera, la "manzanera" o la misma estructura municipal que agrega y quita beneficiarias en los planes de ayuda social según sus reales ganas. Si desde un organismo como la Defensoría pudiéramos discutir esta arbitrariedad, subiríamos el primer escalón en dirección a discutir también un recorte presupuestario nacional o provincial –como el 35 por ciento que el gobierno de la provincia de Buenos Aires acaba de reducir en su propio "Plan Vida", afectando la economía de casi un millón de madres de familia–, o, en otros espacios, discutir las condiciones de las becas de estudio a través de legislación positiva: me refiero a los límites de edad de carreras de grado o posgrado que se fijan habitualmente en los 30 o 35 años, sin diferenciar la realidad de un varón casado o soltero pero en plena disponibilidad de toda su capacidad de producción y una mujer, para la que esa etapa de su vida suele coincidir con la crianza de hijos pequeños. ¿Y si se planteara una extensión automática en estos últimos casos?

La Defensoría será instrumento en una variedad enorme de situaciones, con un denominador común: la voluntad de extender la conciencia de género a todas las políticas, desencapsulándola, y a todas las personas: una manera de tomar postura no en cuanto a "qué es el feminismo", sino a qué es lo que es mejor para las mujeres.

** Diputada Nacional de la Alianza-Frepaso.*

RAMOS GENERALES

EVITA DRAG QUEEN



El día en que el comediante Peter Dirk Uys decidió continuar su vida como drag queen, pensó también que su nombre debía estar a tono con su nueva imagen y, probablemente, con sus futuras actividades: se rebautizó Evita. Recientemente, en pleno parlamento sudafricano, tras lanzar su lema "hacer reír y votar", respiró hondo y empezó la campaña del movimiento Evita's People's Party, con miras a las elecciones generales del 2 de junio. Decenas de fans han prometido ya su voto, pero entretanto Evita ha logrado llenar la sala de Darling, su café-teatro ubicado al norte de Ciudad del Cabo, con discursos en los que, a la manera de la comedia griega, busca ridiculizar y crear conciencia alrededor de temas como la corrupción y el sida.

LA BIBLIA PARA JEFAS

La pregunta fue: ¿qué particularidades tiene el liderazgo de mujer? Y la respuesta llegó desde la Biblia. Esa es la propuesta que un ministerio evangélico de Puerto Rico realiza desde su Centro de Apoyo a la Mujer, donde se lleva a cabo el seminario Modelos femeninos de la Biblia con ojos de mujer para analizar los modelos de liderazgo tradicionales en un ambiente secular, en la historia bíblica y la de Jesús. "Se basa en talleres de ayuda a la mujer y en la labor de investigación que llevan a cabo las mujeres evangelistas a cargo de una académica de la Universidad de Puerto Rico", comentó Diana Ceballos, la administradora del centro en el que, además, se realizan tareas de prevención de violencia doméstica.

ENVEJECER COMO MUÑECA

En Francia hicieron furor hasta el advenimiento de las longilíneas Barbies. A partir de entonces, sumidas en el más duro ostracismo, soportaron estoicamente la lejanía de las jugueterías y las manos infantiles hasta que el espíritu retro volvió a coronarlas. Son las Peynet, unas muñecas por entonces disponibles, por ejemplo, en su rol de fotógrafa, bohemia o adolescente pegada al teléfono. Aunque quizás lo que las ha convertido en pieza de colección sea un pequeño detalle: su creador, el señor Peyret, no reparó en que debía fabricarlas en un material que resistiera el impacto de los rayos solares, y ahora resulta casi milagroso hallar una que no haya comenzado su proceso de envejecimiento.



LIBRERIA

Sabrosura de ayer



Quizás sumida en el recuerdo de los aromas de su propia infancia, María Rosa Lojo se propuso la reedición de *Cocina ecléctica Aguilar*, el peculiar libro en el que la escritora Juana Manuela Gorriti recopilara recetas llegadas para la ocasión desde sus "tres patrias": Argentina, Bolivia y Perú. Y aunque hoy día, batidora eléctrica mediante, no sea necesario hacer correr a un caballo una legua llevando dos tarros de leche herméticamente cerrados para preparar un helado de espuma, no viene mal cocinar de tanto en tanto una buena "sopa teóloga" en noches de frío. Lo dicho, 310 páginas de pequeños aguafuertes del siglo XIX para saborear.

CAMAFEO

Esclava pero libre



Ida B. WellsBarnett nació esclava en Memphis hacia 1862, cuando ser negra daba lugar a la posibilidad de ser asesinada de la manera más cruel con mayor impunidad que en la actualidad. A los veinte años había llegado a ser dueña de medio *Free Speech*, un periódico de una pequeña ciudad de Tennessee desde el que denunciaba las persecuciones. Perdió su puesto de maestra luego de que alguien leyera sus columnas sobre las miserables condiciones en las escuelas para niñas y niños negros. Fue hallada culpable en un juicio que inició a la compañía ferroviaria que la forzó a ceder su asiento a una mujer blanca. Finalmente, amenazada con ser linchada públicamente, mudó su campaña hacia el norte de Estados Unidos y eventualmente a Gran Bretaña. Su frase de cabecera: "Es preferible morir luchando contra una injusticia que como un perro o una rata en una trampa".

SEÑORAS Y SEÑORAS

Sexy Clinton



A partir del affaire Lewinsky, la cantidad de sitios de Internet dedicados a Hillary Clinton aumentó de una manera considerable. Pero al diluirse el escándalo, su popularidad en el ciberespacio no cedió ni un ápice: desde caricaturas satíricas hasta fotomontajes pornográficos, pasando por una "Psicobiografía" a cargo de un tal Paul Lowinger que no se priva de títulos como Edipo encuentra la teoría feminista, Frigidez o Elecciones psicopolíticas, es posible hallar todo tipo de texto. Hasta una fundamentación de por qué Hillary es la mujer más sexy del mundo: "Inteligencia = sexy. Por este parámetro, Hillary puede ser la mujer más sexy que haya existido alguna vez; Poder = sexy. Hillary ejerce sus influencias de una manera graciosa, controlada. Pero sabe que no fue electa, y reconoce los límites de su dominio; Fama = sexy. Ya tengo vista una figurita en tamaño natural de Hillary. En cuanto salga una con los accesorios para vestirla de dominatrix, me lo compraré". Por lo pronto, ella continúa en tratativas para alcanzar el Senado.

Frescos ITALIANOS



LUCILA BLUMENCWEIG

POR VICTORIA LESCANO

El barroco vino desde Italia. Durante la semana en que este país fue homenajeado en la Argentina, hubo diversos acontecimientos culturales. Los más shockeantes fueron la presentación de la colección de Fendi, que incluyó las celebérrimas pieles procesadas con la "operación coiffure transgenética", un extraño método de depilación para animales, y la de Gattinoni con su "guerrilla style", audaz hasta proponer corsets del Che Guevara bordados en canutillos.

La gran semana de Italia en la Argentina que agrupó una exposición de objetos de diseño en la Rural, una muestra del arquitecto y diseñador estrella Vico Magistretti en el Museo de Bellas Artes, y banquetes de comida mediterránea en el Palacio San Miguel, tuvo su clímax en la presentación de la colección otoño invierno 1999/2000 de la firma Fendi.

En esa ocasión, un lunes por la noche, el Salón Dorado del Teatro Colón devino en pasarela y sus alrededores en backstage. La invitación advertía "asistir con ropa negra" y Carla Fendi y Amalita Lacroze de Fortabat posaron juntas con vestidos de ese tono, con colosales collares de perlas (las de Amalita, con forma de eslabones encadenados, caían por debajo de la cintura cual bailarina de charleston).

Las celebérrimas pieles procesadas con lo que ellos llaman "operación coiffure transgenética", un extraño método de depilación para animales, tomaron forma de abrigos, pantalones o vestidos. Hubo microcristales en vestidos y carteras, efectos volcánicos en la gamuza y rompecabezas multicolores en tejidos reversibles, visones con tonos de marshmallow o efectos de escarcha. No faltó la cartera baguette en múltiples versiones que, desde que la marca la lanzó hace cuatro años y las incorporaron las jóvenes millonarias norteamericanas Aerin Lauder, Lulu de Kwiatkowski o Alexandra von Furstenberg, son sinónimo de fashion pedigree. Están disponible en rafia, damascos románticos, paño y lentejuelas con connotaciones glam rock. Al cierre del desfile, un invento multiuso, la línea de maletas que al abrirse se transforma en abrigos, despertó ovaciones y aplausos del público, con el phisique du rol de abonados al gran teatro.

Fundada en 1918 por Adele Fendi como una empresa de carteras y billeteras de lujo, desde los cincuenta la griffe italiana está capitaneada por sus cincos hijas, Paola, Anna, Carla, Alda y Franca, sus maridos y once nietos. En los sesenta las Fendi, bautizadas por las cronistas de moda "el gran matriarcado de la moda", tuvieron la astucia de sumar a Karl Lagerlfeld, luego diseñador de Chanel, para trasladar su irreverencia a la colección de pieles. Si bien Lagerlfeld les aportó los extraños recortes de pieles y procesos de color que se volvieron trademark de Fendi, ellas ya habían desafiado al establishment de la peletería que hasta los cincuenta era patrimonio exclusivo del universo masculino.

Desde mediados de los 90 la firma aggiornó las estrategias de marketing y las campañas de su marca, cuyas gráficas compiten ahora en modernidad con Gucci.

A fines de 1998, aunque sin apartarse definitivamente de la marca, Karl propuso como nueva jefa de diseño a Silvia Venturini, tercera generación de mujeres Fendi e hija de Anna, por su visión extremadamente avant garde en relación con la moda. "Mi training fue crecer en esta familia, me alimenté de mamaderas y moda. Simplemente juego con los conceptos de lujo y glamour con que se asocia a la marca y los conceptos que me transmitió Karl, a quien considero mi tío", declaró a Harpers Bazaar consultada por su escuela de diseño.

Trabaja en la empresa desde los 18 años, pasó por los locales Fendi de todo el mundo, estudió el mercado hollywoodense y finalmente ancló en Roma. Como fuente de inspiración para sus exitosas baguette recurrió a los modelos que pertenecieron a su abuela y su madre; también sacó un modelo croissant, una medialuna de lujo con lentejuelas en verde de ácido cotizada en 600 dólares. Obsesionada por recuperar las raíces familiares, ideó un extraño método; si por la calle se cruza con una mujer dueña de un Fendi que a ella le resulta desconocido ofrece comprárselo y además le entrega un nuevo modelo de regalo. Grandes momentos equivalentes a cuando para la última Navidad su hija Delfina, de diez años, le pidió a Papá Noel "Una cartera como las que hace mi mamá". Sus carte-

Seis modelos masculinos de la agencia Piñeiro, caras bellísimas y bíceps de acero, apostados como dioses del Olimpo en los extremos del edificio y rodeados de mujeres policía –seguramente para protegerlos de arranques hormonales de la platea– aparecieron en escena recién en la mitad del desfile.



ras con la doble F hoy son tan taquilleras como el modelo con monogramas y rayas firmado por Lagerlfeld que Catherine Deneuve puso de moda en los 70.

Federica Formille, otra mujer de la familia, es la autora de Fendissime, la nueva línea para jóvenes que se presentó en un desfile after hours de Buenos Aires News. Para entender esta cruza de lujo y modernidad basta con mirar las esculturas de plástico transparente con forma de carteras que en estos días decoran la sucursal de Fendi en la Argentina, situada en Posadas y Rodríguez Peña.

El miércoles por la tarde, en el "Palais de Glace" se presentó la colección primavera-verano 1999 de Gattinoni, una de las casas de alta costura italianas más antiguas. Como anfitriones elegantes caballeros de la Agenzia per la Moda italiana y el Gobierno de la Ciudad. Una superproducción con pasarela símil puente y antorchas a la entrada como escenario decorado para la fusión de alta costura artesanal y citas al futurismo. Del trash a lo rimbombante: desde una línea de gasa con bordados sutiles al colmo del barroquismo con vidrio de Murano y el "guerrilla style", representado por reestilizaciones de los pantalones de combate que ya son moneda corriente en las



No faltó la cartera baguette en múltiples versiones que, desde que la marca la lanzó hace cuatro años y las incorporaron las jóvenes millonarias norteamericanas Aerin Lauder, Lulu de Kwiatkowski o Alexandra von Furstenberg, son sinónimo de fashion pedigree.

colecciones y corsets del Che Guevara bordados en canutillos a un centenar de prendas que incluyó mosaicos venecianos, frescos, flores y globos terráqueos a modo de estampados sobre grandes faldas. Seis modelos masculinos de la agencia Piñeiro, caras bellísimas y bíceps de acero, apostados como dioses del Olimpo en los extremos del edificio y rodeados de mujeres policía, seguramente para protegerlos de arranques hormonales de la platea, recién en la mitad del desfile, aparecieron en escena.

Para ilustrar el concepto de la maratón de acontecimientos a Argentina-Italia, Países en Movimiento, hubo capas simulando las banderas de ambas naciones escondiendo variaciones de un mismo vestidito negro, de la ultra micromini al largo a la rodilla. Hubo citas a la proclama "Paren la lluvia nuclear" que propuso en los ochenta la diseñadora inglesa Katherine Hamnet, esta vez fue "Paren la Guerra" en un traje eclesiástico blanco.

Al cierre, la modelo Delfina Frers tuvo que recorrer la pasarela con una palomita blanca en su mano y un vestido negro que incluía una decena de humanos sacudiéndose en su interior, una situación seguramente tan difícil de pilotear como su auto de carrera. Ella siempre sale airosa, no se puede esperar menos de una mujer con lagartijas tatuadas en el cráneo.

El currículum de Gattinoni exalta haber vestido a Mae West, Eva Perón, Ingrid Bergman, Kim Novak, Lana Turner. La firma creada por Fernanda Gattinoni en los años cuarenta, durante años situada en la vía Veneto junto a la embajada americana, lo que provocó tener a la embajadora Claire Booth Luce como clienta de rigor, también hizo los trajes para Audrey Hepburn en *La guerra y la paz* y el famoso traje Cardenal que lució Ava Gardner en el cine. Desde los ochenta tiene como jefe de diseño a Guillermo Mariotto, nacido en Caracas de padre ítaloargentino y graduado en arte en California.

Su desfile de 1994, en que mostró modelos desnudas en la pasarela, sirvió de inspiración a la escena idéntica que Robert Altman mostró en *PrêtàPorter*. El diseñador resume sus postulados de moda en "Lo bello, o feo, vestible o no, tendencia y performances para provocar al espectador con ironía".

Todavía faltaba ver al día siguiente, aunque fuera del contexto de intercambio cultural, el desfile salvaje de Roberto Piazza en Museum que, dicen, este año tendrá juguetes para el placer como accesorios.



CHANEL, la irreg

CULTURA

POR M. M.

"A los treinta años una mujer tiene que elegir entre la cara y el culo." Con este aforismo rápido y cortado en crudo Cocó Chanel inventó a la mujer moderna. Y lo hizo tomándola por donde debía: por las apariencias. La revolución plebeya desatada por una campesina que había pasado su infancia en un orfelinato tuvo, como primer objetivo, al modisto Paul Poiret, un hombre que daba fiestas para 300 personas a razón de tres litros de champagne cada una, monos encadenados a los árboles del jardín, mendigos alquilados y un trono para su propio confort. El fue el palacio de invierno de Chanel. Ella había acabado con las galeras de fieltro negro y los tricornios napoleónicos, los repollos de tul y las telas pesadas que condenaban a las damas de principios de siglo a una inmovilidad anacrónica, todos inventos de Poiret. Ella inventó una moda que permitía a las mujeres ponerse en movimiento; al usar remozados tradicionales atuendos masculinos, subrayó la femineidad por contraste, en lugar de ocultarla. En lo personal Gabrielle Chanel fue una amante con mala estrella, una solitaria empeñada en reparar un pasado oscuro que la persiguió hasta su muerte. La editorial Circe acaba de lanzar una nueva biografía de Chanel escrita por Axel Madsen. El texto sigue al pie de la letra la ya existente de Edmonde Charles Roux, pero tiene un tono más erudito. No en vano Madsen puede ir, como biógrafo, de Gloria Swanson a Simone de Beauvoir mientras que Roux era una primera dama de *Vogue*.

BORRAR EL ORIGEN

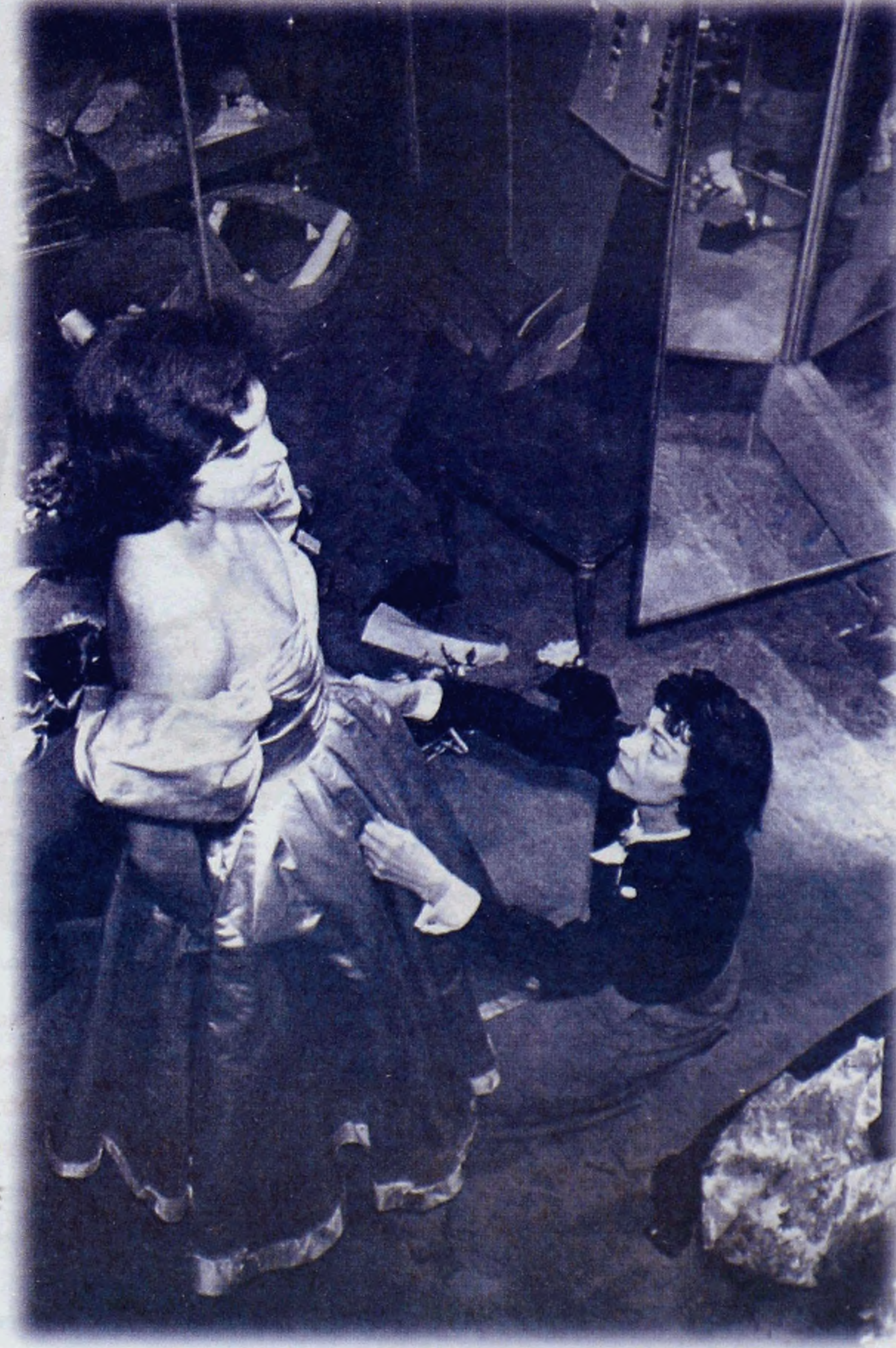
Evita Perón lo sabía bien: para contribuir al propio mito, era necesario fraguar algunos papeles y blanquear el origen como si se le pasaran unos polvos de arroz. Chanel nació el 20 de agosto de 1883, en un pueblito llamado Saumur, donde fue bautizada "Gabrielle" que en hebreo significa "fuerza y poder", algo que seguramente ignoraba su padre, Albert Chanel, un borrachín que se las daba de vendedor ambulante. Su madre, Jeanne Devolle, era la clásica ingenua que se prendó del primero que pasaba. Técnicamente Gabrielle fue hija ilegítima, al igual que su hermana mayor Julia, pero la ausencia del padre –estaba recorriendo los pueblos vecinos con su carro de vendedor a domicilio– durante el parto permitió que se fraguaran algunos papeles con el testimonio de unos vecinos, todos analfabetos. La buena de Jeanne murió en 1895 luego de darle a Albert Chanel otros tres hijos: Alphonse, Antoinette y Lucien. Un sombrío carro llevó a Gabrielle al monasterio de Obasine donde fue educada. Según su biógrafa Edmonde Charles Roux, en el monasterio adquirió Gabrielle el gusto por lo despojado, la obligación de la prolijidad sin fallas. La corbata roja y de lazo flojo de las internas, las amplias faldas oscuras,los impecables cuellos blancos influyeron notablemente en el gusto que la casa Chanel impondría años más tarde.

Gabrielle tenía una tía nacida el mismo día que ella, una muchacha de gran belleza, Adrienne. Con ella se instaló en la ciudad de Moulins para iniciar su carrera de cantante de café concert: durante el día trabajaba como costurera en una tienda, pero por las noches dejaba la aguja y hacía pequeños números en un boliche llamado La Rotonde. Su voz era un fiasco; sus ademanes, los de un palurdo tímido. Pero confiaba en su belleza y en el dúo vistoso que hacía con Adrienne. Una de sus canciones favoritas decía: "¿Quién ha visto a Cocó en el Trocadero?". El público aplaudía no el virtuosismo sino cierto aire equívoco. La bautizaron Cocó.

En 1900, Gabrielle consiguió su primer protector, Etienne Balsam, ni lindo ni feo, ni gordo ni flaco, un millonario cuya única pasión eran los caballos. Cuando Gabrielle decidió dejar su carrera, Balsam la llevó a vivir a su castillo de Royallieu donde tenía una sala para la práctica del squash y ella solía amenizar las reuniones disfrazándose con sacos y camisas de hombre. En los hipódromos su estilo comenzó a llamar la atención.

Etienne decidió prestarle su garçoniere para que pusiera una tienda de sombreros. Quedaba en la calle Malesherbes 160. Allí Gabrielle inició una carrera meteórica. "Le puse el pie en el estribo", decía su protector.

Arthur (Boy) Capel era morocho, británico y jugaba muy bien al polo. Pero contrariamente a Etienne Balsam no hacía girar su vida exclusivamente alrededor de los caballos. Poseía minas de carbón en New Castle, no carecía de ambiciones políticas y su amplia biblioteca incluía a Proudhon, Nietzsche y a Voltaire. Con naturalidad, cuando Balsam dejó de financiar los gastos de su garçoniere-tienda, Boy lo relevó, también en el amor. Del brazo de Boy, Gabrielle volvió al castillo de Royallieu como invitada. Los amores con Boy Capel fueron para ella una entrada en el refinamiento del gran mundo. Aunque Gabrielle no fuera más que una irregular (así solía llamarse entonces a las mujeres que eran amadas fuera del matrimonio) acompañaba a su amante a todas partes. Es así que comenzó a codearse con las mujeres que pronto serían sus clientas: damas de sociedad, burguesas enriquecidas, cortesanas blanqueadas por un matrimonio de conveniencias.



COCÓ SIEMPRE DISEÑABA SOBRE SUS MODELOS.

Pronto tuvo local en Biarritz, tan concurrido como el que ahora quedaba en el número 21 de la calle Cambon. Ya no sólo hacía sombreros y no podía poner riendas a su inspiración. Boy fue el segundo hombre a quien Gabrielle le copió un modelo (de Etienne había sacado un diseño de pantalones parecidos a los de montar): el blazer. Luego de algunos años en común, Boy Capel decidió casarse en Escocia con lady Diana Lister. Gabrielle continuaría



La editorial Circe acaba de lanzar una nueva biografía de Chanel escrita por Axel Madsen. El texto sigue al pie de la letra la ya existente de Edmonde Charles Roux, pero tiene un tono más erudito. No en vano Madsen puede ir, como biógrafo, de Gloria Swanson a Simone de Beauvoir mientras que Roux era una primera dama de "Vogue".

CHANEL, la irregular

POR M. M.

"A los treinta años una mujer tiene que elegir entre la cara y el culo." Con este aforismo rápido y cortado en crudo Cocó Chanel inventó a la mujer moderna. Y lo hizo tomándola por donde debía: por las apariencias. La revolución plebeya desatada por una campesina que había pasado su infancia en un orfelinato tuvo, como primer objetivo, al modisto Paul Poiret, un hombre que daba fiestas para 300 personas a razón de tres litros de champagne cada una, monos encadenados a los árboles del jardín, mendigos alquilados y un trono para su propio confort. El fue el palacio de invierno de Chanel. Ella había acabado con las galeras de fieltro negro y los tricornios napoleónicos, los repollos de tul y las telas pesadas que condenaban a las damas de principios de siglo a una inmovilidad anacrónica, todos inventos de Poiret. Ella inventó una moda que permitía a las mujeres ponerse en movimiento; al usar remozados tradicionales atuendos masculinos, subrayó la femineidad por contraste, en lugar de ocultarla. En lo personal Gabrielle Chanel fue una amante con mala estrella, una solitaria empeñada en reparar un pasado oscuro que la persiguió hasta su muerte. La editorial Circe acaba de lanzar una nueva biografía de Chanel escrita por Axel Madsen. El texto sigue al pie de la letra la ya existente de Edmonde Charles Roux, pero tiene un tono más erudito. No en vano Madsen puede ir, como biógrafo, de Gloria Swanson a Simone de Beauvoir mientras que Roux era una primera dama de *Vogue*.

BORRAR EL ORIGEN

Evita Perón lo sabía bien: para contribuir al propio mito, era necesario fraguar algunos papeles y blanquear el origen como si se le pasaran unos polvos de arroz. Chanel nació el 20 de agosto de 1883, en un pueblito llamado Saumur, donde fue bautizada "Gabrielle" que en hebreo significa "fuerza y poder", algo que seguramente ignoraba su padre, Albert Chanel, un borrachín que se las daba de vendedor ambulante. Su madre, Jeanne Devolle, era la clásica ingenua que se prendó del primero que pasaba. Técnicamente Gabrielle fue hija ilegítima, al igual que su hermana mayor Julia, pero la ausencia del padre –estaba recorriendo los pueblos vecinos con su carro de vendedor a domicilio– durante el parto permitió que se fraguaran algunos papeles con el testimonio de unos vecinos, todos analfabetos. La buena de Jeanne murió en 1895 luego de darle a Albert Chanel otros tres hijos: Alphonse, Antoinette y Lucien. Un sombrío carro llevó a Gabrielle al monasterio de Obasine donde fue educada. Según su biógrafa Edmonde Charles Roux, en el monasterio adquirió Gabrielle el gusto por lo despojado, la obligación de la prolijidad sin fallas. La corbata roja y de lazo flojo de las internas, las amplias faldas oscuras,los impecables cuellos blancos influyeron notablemente en el gusto que la casa Chanel impondría años más tarde.

Gabrielle tenía una tía nacida el mismo día que ella, una muchacha de gran belleza, Adrienne. Con ella se instaló en la ciudad de Moulins para iniciar su carrera de cantante de café concert: durante el día trabajaba como costurera en una tienda, pero por las noches dejaba la aguja y hacía pequeños números en un boliche llamado La Rotonde. Su voz era un fiasco; sus ademanes, los de un palurdo tímido. Pero confiaba en su belleza y en el dúo vistoso que hacía con Adrienne. Una de sus canciones favoritas decía: "¿Quién ha visto a Cocó en el Trocadero?". El público aplaudía no el virtuosismo sino cierto aire equívoco. La bautizaron Cocó.

En 1900, Gabrielle consiguió su primer protector, Etienne Balsam, ni lindo ni feo, ni gordo ni flaco, un millonario cuya única pasión eran los caballos. Cuando Gabrielle decidió dejar su carrera, Balsam la llevó a vivir a su castillo de Royallieu donde tenía una sala para la práctica del squash y ella solía amenizar las reuniones disfrazándose con sacos y camisas de hombre. En los hipódromos su estilo comenzó a llamar la atención.

Etienne decidió prestarle su garçoniere para que pusiera una tienda de sombreros. Quedaba en la calle Malesherbes 160. Allí Gabrielle inició una carrera meteórica. "Le puse el pie en el estribo", decía su protector.

Arthur (Boy) Capel era morocho, británico y jugaba muy bien al polo. Pero contrariamente a Etienne Balsam no hacía girar su vida exclusivamente alrededor de los caballos. Poseía minas de carbón en New Castle, no carecía de ambiciones políticas y su amplia biblioteca incluía a Proudhon, Nietzsche y a Voltaire. Con naturalidad, cuando Balsam dejó de financiar los gastos de su garçoniere-tienda, Boy lo relevó, también en el amor. Del brazo de Boy, Gabrielle volvió al castillo de Royallieu como invitada. Los amores con Boy Capel fueron para ella una entrada en el refinamiento del gran mundo. Aunque Gabrielle no fuera más que una irregular (así solía llamarse entonces a las mujeres que eran amadas fuera del matrimonio) acompañaba a su amante a todas partes. Es así que comenzó a codearse con las mujeres que pronto serían sus clientas: damas de sociedad, burguesas enriquecidas, cortesanas blanqueadas por un matrimonio de conveniencias.



COCÓ SIEMPRE DISEÑABA SOBRE SUS MODELOS.

Pronto tuvo local en Biarritz, tan concurrido como el que ahora quedaba en el número 21 de la calle Cambon. Ya no sólo hacía sombreros y no podía poner riendas a su inspiración. Boy fue el segundo hombre a quien Gabrielle le copió un modelo (de Etienne había sacado un diseño de pantalones parecidos a los de montar): el blazer. Luego de algunos años en común, Boy Capel decidió casarse en Escocia con lady Diana Lister. Gabrielle continuaría como irregular. Por entonces la casa Chanel de Biarritz tenía 60 obreras, la de París 300, el mismo número de las que Gabrielle intentara dejar en la calle durante la crisis de los años treinta.

Boy se mató en un accidente de auto poco antes de la Navidad de 1919, mientras se dirigía por la Costa Azul hacia Cannes, dicen que para esperar a Gabrielle.

Pasado el prudente período de duelo, Gabrielle tuvo una relación que duró seis años con el gran duque Dimitri, un Romanov que había participado en el asesinato de Rasputín quien pronto sería reemplazado por otro duque, el de Westminster, apodado Bend'or en homenaje a un caballo de carrera. Del primero copió la rubachka, esa blusa que en Rusia era usada tanto por el zar como por los mujiks, del segundo distintos modelos de abrigos para ir a las carreras y el jersey negro de cuello alto. Chanel bien puede haberles dicho a sus amantes parafraseando al poeta: "Moda eres tú". Bend'or era un extravagante que había organizado un ejército privado que incluía a sus amigos, criados y Roll Royces y con el que fue a liberar prisioneros ingleses al desierto de Libia. Generalmente ocioso, solía pasearse en yate por el estrecho de Gibraltar en donde cada noche desviaba el rumbo sin informar a sus invitados. Madsen dice que su solidaridad con los mineros británicos consistía en dejar prendidas las chimeneas para que se consumiera carbón.

LOS RUEDOS DEL ARTE

Misia Sert era la esposa de José María Sert, un arquitecto famoso pero de discutible gusto –exageraba en el uso del dorado– y cuyas obras parecían ideales para albergar instituciones. Amiga de Verlaine, había sido retratada por Toulouse Lautrec y llevaba un cuarteto de Mallarmé escrito en el abanico. Y Gabrielle la quiso sin miramientos. Misia compartió con Chanel un mundo adonde pasaban cosas raras: a André Citroen lo paraba un guardia en la frontera y le preguntaba su nombre. Cuando él se lo decía, el guardia se ponía furioso: "¡*Su* nombre le he dicho, no el de su auto! Uno podía entrar en su cocina y encontrar a un desconocido hablando con la cocinera y resulta que el desconocido era el príncipe de Gales. Gabrielle entró en el arte por la puerta del dinero. En 1919, Misia le presentó en Venecia a Diaghilev, el director de los ballets rusos a quien le faltaba una suma considerable para montar *La consagración de la primavera* de Stravinsky. Chanel se lo prestó. Axel Madsen afirma que fueron 200.000 fr.

La oportunidad de ser algo más que una modista de genio le llegó a Gabrielle en 1922. El actor Charles Dullin había fundado el Theatre de l' Atelier, una sala donde cabían apenas una docena de butacas y sin luces de escena. Allí Cocteau decidió montar una versión de la *Antígona* de Sófocles. Los telones eran de Picasso, la música de Honegger y el mago Tiresias estaba interpretado por Antonin Artaud. Chanel hizo los vestuarios atendiendo a las gamas propuestas por Cocteau: beige, negro, ligerísimos toques de ladrillo. La ausencia de luces fue suplida por pintura blanca en el rostro de las mujeres y roja en el de los hombres. La crítica de *Vogue* no mencionó a Picasso, ni a Honegger ni a Artaud, pero aprobó especialmente a Chanel: "Esos trajes de lanilla de tonalidades neutras producen la impresión de antiguas vestimentas desenterradas después de muchos siglos".

XENÓFOBA Y COLABORACIONISTA

Gabrielle Chanel solía responder a las reivindicaciones sociales como si se trataran de un atentado al pudor. A comienzos de la Segunda Guerra y luego de una lucha a brazo partido con sus 300 empleadas a las que daba sueldos de hambre, se vengó de ellas cerrando su local y dejando a todos en la calle.

¿Qué diría la corrección política norteamericana de hoy de la opinión que tenía Chanel de los gays, a quien ella llamaba a tono con los médicos moralistas "invertidos". Madsen consigna las siguientes apreciaciones: "¡Dios mío!, la de muchachas que he visto sucumbir bajo la influencia de tremebundos invertidos, muerte, drogas, fealdad, ruina, divorcio, escándalo, nada es bastante para vengarse de una mujer; para triunfar sobre ella la siguen como una sombra, van con ella a todas partes menos a la cama (...) Los homosexuales son el cortejo de la alta sociedad, la vida de la decadencia y, como tales, los gérmenes de embrujadoras epidemias. Son los inspiradores de sombreros que no hay mujer que pueda ponerse, los que aclaman vestidos imposibles de llevar (...) Componen el ejército calumniador y perspicaz del que los pederastas cínicos, los que llevan barba, greñas sucias, uñas roídas y dientes careados no son más que la avanzadilla." Durante la Segunda Guerra, mientras Simone Signoret y Marguerite Duras trabajaban en la Resistencia, Gabrielle Chanel estaba de romance con Von D, un espía alemán de baja categoría que alternaba sus servicios a Goebbels con amantes en diversos puntos de Europa.



CHANEL VESTIDA POR CHANEL.

Cuando terminó la guerra, una Chanel enfurecida fue arrancada de su habitación del Ritz para un interrogatorio. Eran miembros del Comité de Depuración. Ella los llamó "fifis" y advirtió con horror que llevaban camisetas y sandalias, asociándolos seguramente en su confusión reaccionaria con lo que ella llamaba "pederastas cínicos". A las pocas horas volvió al hotel. Una influencia poderosa habría salvado a la acusada desde las sombras. Estaba acabada. A tono con el fin de la guerra mundial, Chanel había colgado las tijeras. Seguía su relación con Von D que incluía las pistas suizas de ski, el aburrimiento, las palizas mutuas y un final seguro. La última oportunidad de casarse la había perdido en 1934, cuando un hombre con el que se hallaba comprometida –el diseñador Paul Iribe– murió de un ataque cardíaco durante un partido de tenis. Era tan xenófobo y reaccionario como ella y pretendía que los vascos habían creado las grandes civilizaciones del mundo. Con su muerte Chanel perdió su última oportunidad.

Cuando Gabrielle volvió a París en 1954 –Von D se diluyó misteriosamente– otras luminarias vestían a las mujeres y no se podía decir que eran mediocres Lanvin, Dior, Balenciaga. Chanel reorganizó el local que, desde la muerte de Boy, quedaba en el 31 de la calle Cambon y el 5 de febrero de 1954 presentó una nueva colección. La prensa la demolió. "Fantasmas de los vestidos de 1930"," Melancolía retrospectiva", "Un fiasco". ¿Juicio estético o repulsa a la ex colaboradora? Chanel insistió, al año recuperaba su poder con unas robes sencillas por las que los minoristas no hubieran dado un céntimo.

Pero las mujeres se las arrebataron. A la tercera colección la revista norteamericana *Life* dedicaba cuatro páginas a una resucitada. Ella no se cansaba de vociferar contra los frunces que convertían a las mujeres en meninas de Velázquez, o los brocatos que las hacían parecer sillones. Ella, la reaccionaria, repetía una divisa democrática: "Me interesa la calle, no lo salones". Pero luego aclaraba: "Me gusta que la moda baje a la calle, no que provenga de ella". Un día pretendió casarse con Cristóbal Balenciaga, para dar el gran golpe publicitario. El salió huyendo.

Ya no tenía vida sentimental, iba del hotel Ritz adonde vivía desde su regreso a París, hasta la calle Cambon y de allí de vuelta al Ritz. Le sucedía lo que muchos consideran una ventaja y no es más que una desdicha renovada: sobrevivir a las personas que había amado. A los ochenta y sólo por la noche la cabeza comenzó a fallarle. Peleaba con seres invisibles. La encontraban desnuda con las tijeras en la mano, vistiendo a una clienta imaginaria. Salía sonábula a los pasillos. Pero en la calle Cambon maquinalmente continuaba siendo impecable con su trabajo, cruel con los empleados, indiferente con la clientela. Que bajara al salón continuaba constituyendo una dádiva.

Axel Madsen dice que el domingo 17 de enero de 1971, se recostó vestida sobre su cama. Primero dijo "Me asfixio" y luego, con curiosidad "Mira, así se muere". Como muchas mujeres poderosas, al dar el último suspiro estaba sólo en compañía de una criada.

La editorial Circe acaba de lanzar una nueva biografía de Chanel escrita por Axel Madsen. El texto sigue al pie de la letra la ya existente de Edmonde Charles Roux, pero tiene un tono más erudito. No en vano Madsen puede ir, como biógrafo, de Gloria Swanson a Simone de Beauvoir mientras que Roux era una primera dama de "Vogue".

ular



CHANEL VESTIDA POR CHANEL

como irregular. Por entonces la casa Chanel de Biarritz tenía 60 obreras, la de París 300, el mismo número de las que Gabrielle intentara dejar en la calle durante la crisis de los años treinta.

Boy se mató en un accidente de auto poco antes de la Navidad de 1919, mientras se dirigía por la Costa Azul hacia Cannes, dicen que para esperar a Gabrielle.

Pasado el prudente período de duelo, Gabrielle tuvo una relación que duró seis años con el gran duque Dimitri, un Romanov que había participado en el asesinato de Rasputín quien pronto sería reemplazado por otro duque, el de Westminster, apodado Bend'or en homenaje a un caballo de carrera. Del primero copió la rubachka, esa blusa que en Rusia era usada tanto por el zar como por los mujiks, del segundo distintos modelos de abrigos para ir a las carreras y el jersey negro de cuello alto. Chanel bien puede haberles dicho a sus amantes parafraseando al poeta: "Moda eres tú". Bend'or era un extravagante que había organizado un ejército privado que incluía a sus amigos, criados y Roll Royces y con el que fue a liberar prisioneros ingleses al desierto de Libia. Generalmente ocioso, solía pasearse en yate por el estrecho de Gibraltar en donde cada noche desviaba el rumbo sin informar a sus invitados. Madsen dice que su solidaridad con los mineros británicos consistía en dejar prendidas las chimeneas para que se consumiera carbón.

LOS RUEDOS DEL ARTE

Misia Sert era la esposa de José María Sert, un arquitecto famoso pero de discutible gusto –exageraba en el uso del dorado– y cuyas obras parecían ideales para albergar instituciones. Amiga de Verlaine, había sido retratada por Toulouse Lautrec y llevaba un cuarteto de Mallarmé escrito en el abanico. Y Gabrielle la quiso sin miramientos. Misia compartió con Chanel un mundo adonde pasaban cosas raras: a André Citroen lo paraba un guardia en la frontera y le preguntaba su nombre. Cuando él se lo decía, el guardia se ponía furioso: "¡*Su* nombre le he dicho, no el de su auto! Uno podía entrar en su cocina y encontrar a un desconocido hablando con la cocinera y resulta que el desconocido era el príncipe de Gales. Gabrielle entró en el arte por la puerta del dinero. En 1919, Misia le presentó en Venecia a Diaghilev, el director de los ballets rusos a quien le faltaba una suma considerable para montar *La consagración de la primavera* de Stravinsky. Chanel se lo prestó. Axel Madsen afirma que fueron 200.000 fr.

La oportunidad de ser algo más que una modista de genio le llegó a Gabrielle en 1922. El actor Charles Dullin había fundado el Theatre de l' Atelier, una sala donde cabían apenas una docena de butacas y sin luces de escena. Allí Cocteau decidió montar una versión de la *Antígona* de Sófocles. Los telones eran de Picasso, la música de Honegger y el mago Tiresias estaba interpretado por Antonin Artaud. Chanel hizo los vestuarios atendiendo a las gamas propuestas por Cocteau: beige, negro, ligerísimos toques de ladrillo. La ausencia de luces fue suplida por pintura blanca en el rostro de las mujeres y roja en el de los hombres. La crítica de *Vogue* no mencionó a Picasso, ni a Honegger ni a Artaud, pero aprobó especialmente a Chanel: "Esos trajes de lanilla de tonalidades neutras producen la impresión de antiguas vestimentas desenterradas después de muchos siglos".

XENÓFOBA Y COLABORACIONISTA

Gabrielle Chanel solía responder a las reivindicaciones sociales como si se tratara de un atentado al pudor. A comienzos de la Segunda Guerra y luego de una lucha a brazo partido con sus 300 empleadas a las que daba sueldos de hambre, se vengó de ellas cerrando su local y dejando a todos en la calle.

¿Qué diría la corrección política norteamericana de hoy de la opinión que tenía Chanel de los gays, a quien ella llamaba a tono con los médicos moralistas "invertidos". Madsen consigna las siguientes apreciaciones: "¡Dios mío!, la de muchachas que he visto sucumbir bajo la influencia de tremebundos invertidos, muerte, drogas, fealdad, ruina, divorcio, escándalo, nada es bastante para vengarse de una mujer; para triunfar sobre ella la siguen como una sombra, van con ella a todas partes menos a la cama (...) Los homosexuales son el cortejo de la alta sociedad, la vida de la decadencia y, como tales, los gérmenes de embrujadoras epidemias. Son los inspiradores de sombreros que no hay mujer que pueda ponerse, los que aclaman vestidos imposibles de llevar (...) Componen el ejército calumniador y perspicaz del que los pederastas cínicos, los que llevan barba, greñas sucias, uñas roídas y dientes careados no son más que la avanzadilla." Durante la Segunda Guerra, mientras Simone Signoret y Marguerite Duras trabajaban en la Resistencia, Gabrielle Chanel estaba de romance con Von D, un espía alemán de baja categoría que alternaba sus servicios a Goebbels con amantes en diversos puntos de Europa.

Cuando terminó la guerra, una Chanel enfurecida fue arrancada de su habitación del Ritz para un interrogatorio. Eran miembros del Comité de Depuración. Ella los llamó "fifís" y advirtió con horror que llevaban camisetas y sandalias, asociándolos seguramente en su confusión reaccionaria con lo que ella llamaba "pederastas cínicos". A las pocas horas volvió al hotel. Una influencia poderosa habría salvado a la acusada desde las sombras. Estaba acabada. A tono con el fin de la guerra mundial, Chanel había colgado las tijeras. Seguía su relación con Von D que incluía las pistas suizas de ski, el aburrimiento, las palizas mutuas y un final seguro. La última oportunidad de casarse la había perdido en 1934, cuando un hombre con el que se hallaba comprometida –el diseñador Paul Iribe– murió de un ataque cardíaco durante un partido de tenis. Era tan xenófobo y reaccionario como ella y pretendía que los vascos habían creado las grandes civilizaciones del mundo. Con su muerte Chanel perdió su última oportunidad.

Cuando Gabrielle volvió a París en 1954 –Von D se diluyó misteriosamente– otras luminarias vestían a las mujeres y no se podía decir que eran mediocres Lanvin, Dior, Balenciaga. Chanel reorganizó el local que, desde la muerte de Boy, quedaba en el 31 de la calle Cambon y el 5 de febrero de 1954 presentó una nueva colección. La prensa la demolió. "Fantasmas de los vestidos de 1930"," Melancolía retrospectiva", "Un fiasco". ¿Juicio estético o repulsa a la ex colaboradora? Chanel insistió, al año recuperaba su poder con unas robes sencillas por las que los minoristas no hubieran dado un céntimo.

Pero las mujeres se las arrebataron. A la tercera colección la revista norteamericana *Life* dedicaba cuatro páginas a una resucitada. Ella no se cansaba de vociferar contra los frunces que convertían a las mujeres en meninas de Velázquez, o los brocatos que las hacían parecer sillones. Ella, la reaccionaria, repetía una divisa democrática: "Me interesa la calle, no lo salones". Pero luego aclaraba: "Me gusta que la moda baje a la calle, no que provenga de ella". Un día pretendió casarse con Cristóbal Balenciaga, para dar el gran golpe publicitario. El salió huyendo.

Ya no tenía vida sentimental, iba del hotel Ritz adonde vivía desde su regreso a París, hasta la calle Cambon y de allí de vuelta al Ritz. Le sucedía lo que muchos consideran una ventaja y no es más que una desdicha renovada: sobrevivir a las personas que había amado. A los ochenta y sólo por la noche la cabeza comenzó a fallarle. Peleaba con seres invisibles. La encontraban desnuda con las tijeras en la mano, vistiendo a una clienta imaginaria. Salía sonábula a los pasillos. Pero en la calle Cambon maquinalmente continuaba siendo impecable con su trabajo, cruel con los empleados, indiferente con la clientela. Que bajara al salón continuaba constituyendo una dádiva.

Axel Madsen dice que el domingo 17 de enero de 1971, se recostó vestida sobre su cama. Primero dijo "Me asfixio" y luego, con curiosidad "Mira, así se muere". Como muchas mujeres poderosas, al dar el último suspiro estaba sólo en compañía de una criada●








Corps á corps es una nueva productora de diseños eróticos en bombones, que reproducen fragmentos de cuerpos masculinos y femeninos. Se ofrecen como regalitos simpáticos o como souvenirs en despedidas de solteros. Los pedidos se realizan al 0-800-888-2521.

QUE BOMBON



Perfume de HOMBRE

Con el oro como simbolo de calidad y pureza, la fragancia masculina Aramis Gold se instala en cierta tendencia hacia el neolujo, que incluye lo tenue y lo discreto. Frasco simple, diseño cuadrado como un lingote, notas cítricas, contiene reminiscencias de sándalo, chipre y cardamomo.
Por otra parte, Estée Lauder lanzó otro perfume masculino, Pleasures, en este caso con características frescas y limpias. Pomelo, jenjibre, coriandro, pimiento y musgo del bosque son algunas notas repartidas en su fragancia. Conserva el tono amaderado que se asimila a los perfumes masculinos.





Look '99

El Sedal Look 99 se largó en todo el país. El concurso del que despegaron entre otras Dolores Barreiro, Natalia Forchino o Guillermina Valdés se está llevando a cabo, desde ahora y durante los próximos tres meses, en ciudades de todo el país. Chicas de entre 13 y 21 años se postulan para empezar una carrera de modelo de la mano del onmipresente Pancho Dotto. Las bases de inscripción están en los locales de John L. Cook.



INVERSIONES

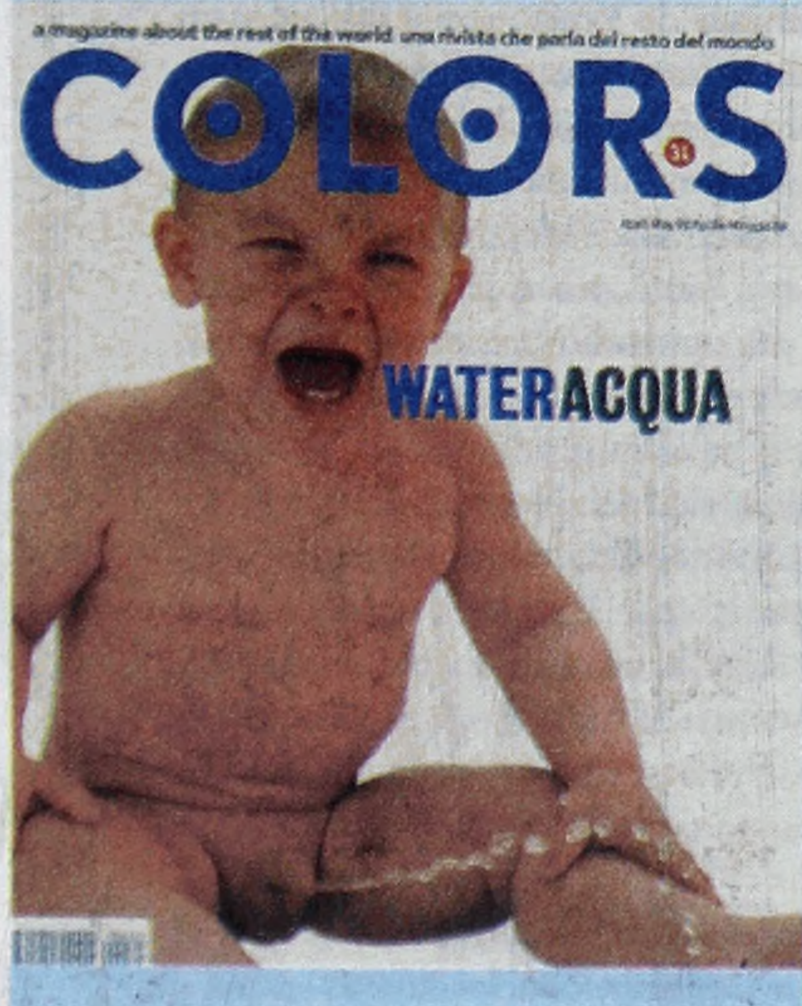
El martes 1° de junio, a las 19.30, Capital Markets Argentina, asesora y administradora de inversiones, dictará un curso gratuito sobre análisis técnico (estudio de la evolución futura del mercado de capitales basado en el pasado), en el auditorio de la Librería Yenny del shopping Unicenter. Reservar lugar llamando al 4717-4009/1999.

GINECOLOGIA Y OBSTETRICIA

La Sociedad de Obstetricia y Ginecología de Buenos Aires organiza las XII Jornadas los días 3, 4 y 5 de junio en el Sheraton. A través de debates y simposios se discutirán todos los temas vinculados a la mujer, embarazo y patologías más frecuentes.

MERCO**SUR**

Los días 23, 24 y 25 de mayo se realizó en la ciudad de Montevideo, Uruguay, el V Encuentro del Foro de Mujeres del Mercosur. Participó una delegación argentina compuesta por 100 mujeres representantes de los sectores empresarial, político, sindical, educativo y cultural. Se analizó en distintos talleres la participación de las mujeres en los subgrupos de trabajo. El Foro es el organismo no gubernamental reconocido en el Mercosur como asesor en la problemática de las mujeres.



La **otra** palabra

Prologado por la escritora Angélica Gorodischer, quien también estuvo a cargo de la selección de los textos, *La otra palabra* es el primer libro editado por la Fundación Avon con la Mujer en las Letras, y la editorial Biblos. Es el resultado de un concurso literario que convocó a más de 10.000 mujeres de todo el país.

TEATRO ACROBATICO

Verona, la primera coproducción argentino-australiana de teatro acrobático –realizada por la Organización Teatral Presidente Alvear de Buenos Aires y las empresas privadas ArteS & ActoS de Argentina y MacDonnell Promotion de Australia–, se presenta en el Teatro Regio (Córdoba 6056), dentro del programa de festejos por los 70 años de esa sala. Mimos, ex integrantes de La Trup o ex acróbatas del Circo de Moscú forman parte del elenco.



COLORS

Salió el número 31 de *Colors*, la revista de Benetton, esta vez dedicado al monotema del agua en la Tierra. Desde el misticismo que rodea a las aguas del río Ganges hasta las explicaciones de un especialista en carros hidrantes como elemento antidisturbio, pasando por estrategias humanas para evitar la deshidratación, todo está allí.



Cittadini

El miércoles 2 de junio se inaugura la muestra de la pintora Alicia Cittadini en la Sala II del Centro Cultural Recoleta. La muestra reúne los últimos trabajos de esta artista ítalo-argentina que reside alternativamente en Buenos Aires y Toscana. El eje de los trabajos es la mujer. Se puede ver hasta el 27 de junio.

UNA CHICA AMBICIOSA

POR MOIRA SOTO



Años de vuelo –de tempranos escenarios teatrales donde actuó, bailó y cantó, de rodajes cinematográficos y televisivos, de amoríos perseguidos por paparazzi– convenientemente capitalizados le han conferido soltura y seguridad dignas de una profesional madura, aunque apenas roce los treinta. Está clarísimo que, en lo que de ella dependa, no malversará ni un instante de esta racha de suerte que empezó cuando el todopoderoso Steven Spielberg la detectó en la miniserie "Titanic" y la señaló con su varita mágica o más bien, su bastón de mando.

Catherine Zeta-Jones aparece en uno de los salones del pretencioso Hotel Hyatt, saluda amablemente, elogia el sitio y se dispone disciplinadamente al reportaje. Nadie diría que viene de hacer decenas de notas en serie referidas al lanzamiento de *La emboscada*, las últimas en el Festival de Cannes, donde la flamante estrella se presentó en la rueda de prensa matinal con despampanante traje de noche escote balcón (o para alquilar balcones, según algunos periodistas que mordieron la carnada...). Atuendo que podría pensarse desubicado, pero con el que logró llamar doblemente la atención sobre ella.

Para el reportaje local, más sobria que en Cannes y más magra que en pantalla, lleva ajustado vestido sin mangas de discreto escote V, sandalias de tiras finas e interminable taco aguja, collar, pulsera y aros que parecen de brillantes, reloj masculino en la otra muñeca y el oscuro pelo alisado. Incluso seria, las comisuras de sus labios se curvan graciosamente hacia arriba en una semisonrisa virtual de Mona Lisa hollywoodense y finisecular. El maquillaje liviano (una tercera parte del que usó Susana Giménez en su reciente conferencia de prensa) refuerza el aire de naturalidad minuciosamente calculado de esta actriz que –lo reconocerá en algún momento de la entrevista– a esta hora exactamente preferiría estar en su casa. Pero, según sus propias palabras, "en el fútbol americano, cuando agarras la pelota tienes que empezar a correr". Y ella, quedó dicho, más que correr, vuela.

Desde que apareció en la remake de *La marca del Zorro,* Catherine Z Jones está lo suficientemente de moda como para afirmar "en el fútbol americano, cuando agarras la pelota tienes que empezar a correr". Ahora está corriendo en la promoción de la película *La emboscada,* adonde comparte el cartel con Sean Connery. En realidad, más que correr, vuela.

SI NO LA GANO, LA EMPATO

La pelota que Catherine Zeta-Jones tiene en este momento entre manos se llama *La emboscada*: lujosa variación en torno del mito del ladrón de guante blanco que literariamente tuvo a comienzos de siglo su máximo exponente en el Arsenio Lupin de Maurice Leblanc, y que en cine fue memorablemente encarnado por Cary Grant en *Para atrapar al ladrón* y por Steve McQueen en *El affair de Thomas Crown* (exitosa película del '68 que acaba de ser reeditada con Pierce Brosman y René Russo en el rol de la investigadora que hizo Faye Dunaway). Así como en *La máscara del Zorro*, Elena se batía de igual a igual con el nuevo ennmascarado Antonio Banderas, en *La emboscada*, Gin Baker –detective de seguros con tendencias cleptómanas– no cede un tranco de pollo frente al caballeresco superladrón Mac, a cargo del cotizadísimo Sean Connery. La galesa Zeta Jones no se ha quedado corta al comparar a su personaje con los que otrora supieron interpretar Katherine Hepburn y Lauren Bacall, así como se muestra artísticamente ambiciosa al señalar una y otra vez que aspira a cubrir roles equivalente a los de Jeanne Moreau, Gena Rowlands, Anne Bancroft ("en particular, me gustaría llegar a un papel semejante al de la señora Robinson, en *El graduado*).

En la charla, Catherine Zeta-Jones suena alerta, realista, con sentido del humor y la suficiente desenvoltura como para que no se note demasiado el casete (que está ahí, funcionando aceitadamente bajo su melena de falsa latina). Ella es una chica actualizada pero no politizada, moderadamente feminista pero dejando claro que es femenina (sin embargo, en su última película, *The Haunting*, se atrevió con una bisexual), que le saca todo el lustre posible a su recién adquirido status de estrella, aunque especificando que no lo hace por vocación de diva sino como herramienta promocional. Impecable, atenta, cronometrada, Catherine cumple el tiempo asignado, controla su maquillaje, pasa un papel absorbente por su fina nariz que brilla ligeramente, y parte hacia otra nota, la enésima, como si fuera la primera del día, de la semana.

LOS VERSOS DE LA GALESA EN ALZA

Catherine es lista y no intenta vender gato por liebre: *La emboscada* es un entretenimiento moderno, atractivo, divertido, que no pretende ser ni profundo ni polémico." No quisimos hacer *La lista de Schindler* ni nada por el estilo".

Catherine quiere quedar bien con Sean Connery sin desdeñar a Antonio Banderas (se anuncia un *Zorro II*): "Sean es un profesional muy serio y quiere que los que trabajan con él se conduzcan de la misma manera. Estuve con él más tiempo que con Banderas, con quien me llevé muy bien. Sean me hizo sentir muy cómoda delante y detrás de las cámaras. Además, estoy orgullosa porque él ha dicho que soy una de las coprotagonistas con la que mejor ha trabajado". (En Cannes, Zeta-Jones declaró que Connery besaba de maravillas, "de uno a diez, merece once puntos"; el actor galés optó por la ironía: "Fue un trabajo duro, pero alguien tenía que hacerlo").

A Catherine le gustan las heroínas marchosas y autosuficientes: "Tanto en *La máscara...* como en *La emboscada*, mis personajes anuncian desde el vamos que no están dispuestos a conducirse como frágiles damiselas, a ser la chica que se deja rescatar. Creo que en gran medida, mi éxito al hacer a Elena y a Gin se debe a que el público actual valora a los personajes femeninos activos, con iniciativa, tan lejos de la mujer pasiva que espera ser salvada como de la señora que se queda en casa para atender al protagonista. Frente a Banderas y Connery estoy en pie de igualdad. Creo que me eligieron para esos personajes no por el simple hecho de ser linda sino porque podía combinar femineidad, vulnerabilidad, inteligencia, energía, humor. Se trata de personajes femeninos con los que a mí me gustaría encontrarme cuando voy al cine".

Catherine, mujer de dos mundos –europea fogueada en musicales y miniseries hechas en Londres, trasplantada a mediados de los 90 a Hollywood– sabe perfectamente dónde está parada y cómo moverse: "No hace falta ser un genio para advertir que los hombres están en posiciones de mayor poder, que a los actores conocidos se les paga mucho más que a las actrices en iguales condiciones. De hecho, el tema de la gran diferencia de edad que se da en *La emboscada*, también ocurre en la vida real donde es totalmente aceptable y corriente que el presidente de una compañía tenga una esposa de 25, linda y rubia. Por eso yo estoy en plan de producir aunque no deje de cumplir con las giras promocionales. Es cierto, en Cannes hice gestos de estrella, pero estaba presentando *La emboscada*. En cambio, sería muy raro que me vieras posando para los fotógrafos, a menos que se trate de un evento de caridad o de hacer publicidad para mis films. Como fui muy perseguida por los paparazzi en cierta época, tengo una relación de amor-odio con las cámaras. Estoy a disposición de la prensa como parte de un lanzamiento, pero una vez que he cumplido, bajo herméticamente la cortina"●

sombras en la SOMBRA



INTERNACIONALES **Un informe de Amnesty International denunció que en EE.UU., el país que suele erigirse en árbitro de derechos humanos, las mujeres presas sufren todo tipo de vejaciones como negligencia médica, torturas físicas y abusos sexuales. Las atribuciones del plantel masculino de guardias incluye obligarlas a trabajar encadenadas y el monitoreo a través de cámaras de video las 24 horas del día.**

POR SANDRA CHAHER

Estados Unidos es el país de las grandes contradicciones, de las hipocresías, de las fastuosas estafas a la ética de la misma "conciencia americana". El país que fue fundado sobre premisas de progreso y libertad –que aún hoy sus políticos repiten articuladamente– está hace tiempo desarticulado. Lo denunciaron primero sus artistas y pensadores; hoy la descoyuntura ya es imposible de ser obviada por cualquier ciudadano. En el país donde las banderas de los derechos humanos siempre fueron izadas como símbolos de libertad, las mujeres presas son sometidas a todo tipo de abusos que acaban de ser denunciados por Amnesty International, paralelamente al lanzamiento de una campaña nacional y mundial para revertir la situación.

Abusos sexuales, negligencia médica, desatención, son conductas que las mujeres norteamericanas encarceladas viven todos los días. Según declaró William Schultz, director ejecutivo de Amnesty en Estados Unidos, durante la presentación del informe *No es parte de mi sentencia: violaciones de los derechos humanos de las mujeres bajo custodia*: "El abuso sexual es prácticamente un hecho cotidiano para las presas norteamericanas". Y luego agregó: "En nuestra investigación se documentan además otras violaciones a los derechos humanos, como guardias que encadenan sus piernas a las patas de la cama y personal médico que se rehúsa a autorizar tratamientos de enfermedades en las que está en juego la vida."

LA MORAL AMERICANA

Quizá pocos se sorprenderían si estas observaciones pertenecieran a Malasia o China, cuyo autoritarismo ha sido naturalizado por los países occidentales. Pero no sólo es humillante que suceda en cualquier lugar del mundo, sino que aporta al teatro del espanto que la información provenga de un país que cada año se erige en árbitro de la conducta correcta en derechos humanos, estableciendo las tareas bien y mal hechas por cada país.

No es ni por casualidad el único tema en el que Estados Unidos muestra la perversión y el sadismo agazapados debajo de un puritanismo formal y pacato, pero los datos atormentan por lo pesadillescos: doce estados de la Unión (el 25 por ciento) –Alabama, Kentucky, Massachusetts, Minnesota, Montana, Oregon, Nebraska, Utah, Vermont, Washington, West Virginia y Wisconsin– no tienen leyes que prohíban el contacto sexual entre las internas y sus guardias. Y no azarosamente estos guardias, en oposición a lo que sucede en casi todo el mundo –sobre todo en las naciones autodenominadas desarrolladas– integran el 70 por ciento de la custodia de las presas (en Canadá, el 91 por ciento del personal carcelario de un penal de mujeres es también femenino). Hay más: tan usual como las conocidas requisas es para este plantel masculino obligar a desnudarse a las internas, manosearlas, observarlas mientras se bañan y monitorearlas las 24 horas por video. Un auténtico festín voyeurista en un país que se llama a las filas del catolicismo y el protestantismo más ortodoxos.

En el resto de los estados, donde existen leyes que penalizan el contacto sexual de los guardias con las internas, la normativa es tan laxa que la situación no es mejor. En Michigan, por ejemplo, el Departamento de Justicia acaba de lanzar una investigación por la amplitud de las denuncias de abuso. Y en California fueron iniciados numerosos juicios alegando abuso sistemático de las autoridades carcelarias. Incluso uno de los fiscales de ese estado acaba de promulgar diecisiete acusaciones, por abuso sexual, contra un guardia que datan de 1992.

La negligencia médica y las torturas físicas son otro de los capítulos del informe del terror. La falta de cuidado de la salud de las pacientes abarca a todas las unidades y se cita el caso de una mujer que pidió durante una década ser atendida por los bultos que tenía en uno de sus pechos. Nunca le respondieron hasta que se le debió hacer una doble mastectomía y quitarle además el útero por la metástasis que había hecho el tumor. Entre los impedimentos físicos, el más común es atar a las presas con cadenas mientras trabajan, incluyendo a las embarazadas. A una de ellas la mantuvieron encadenada mientras paría, con lo cual no podía abrir las piernas lo suficiente para que pasara el bebé; finalmente un guardia decidió quitarle momentáneamente los grilletes.

CRIMINALIDAD

La presentación de *No es parte de mi sentencia* fue acompañada por el lanzamiento de acciones legislativas en los doce estados que no poseen leyes que resguarden a las detenidas del abuso sexual. Y en otras 200 ciudades de Estados Unidos también se están dando charlas, presentando petitorios y haciendo campañas que incluyen el envío de cartas a las presas. Las autoridades de Amnesty International presentaron el informe preocupadas no sólo por los datos precedentes sino también por el dramático incremento del número de mujeres detrás de rejas. Se triplicaron desde 1985, y un tercio de ellas lo está por causas relacionadas con drogas. La nueva legislación en esta área permite condenar a una persona desde quince años hasta toda la vida si se comprueba que tuvo algún grado de participación, aunque no tenga antecedentes y sin que se consideren atenuantes. Otra de las preocupaciones de Amnesty es la discriminación racial de las condenadas. Las afroamericanas son ocho veces más que las blancas; y las hispanas, cuatro.

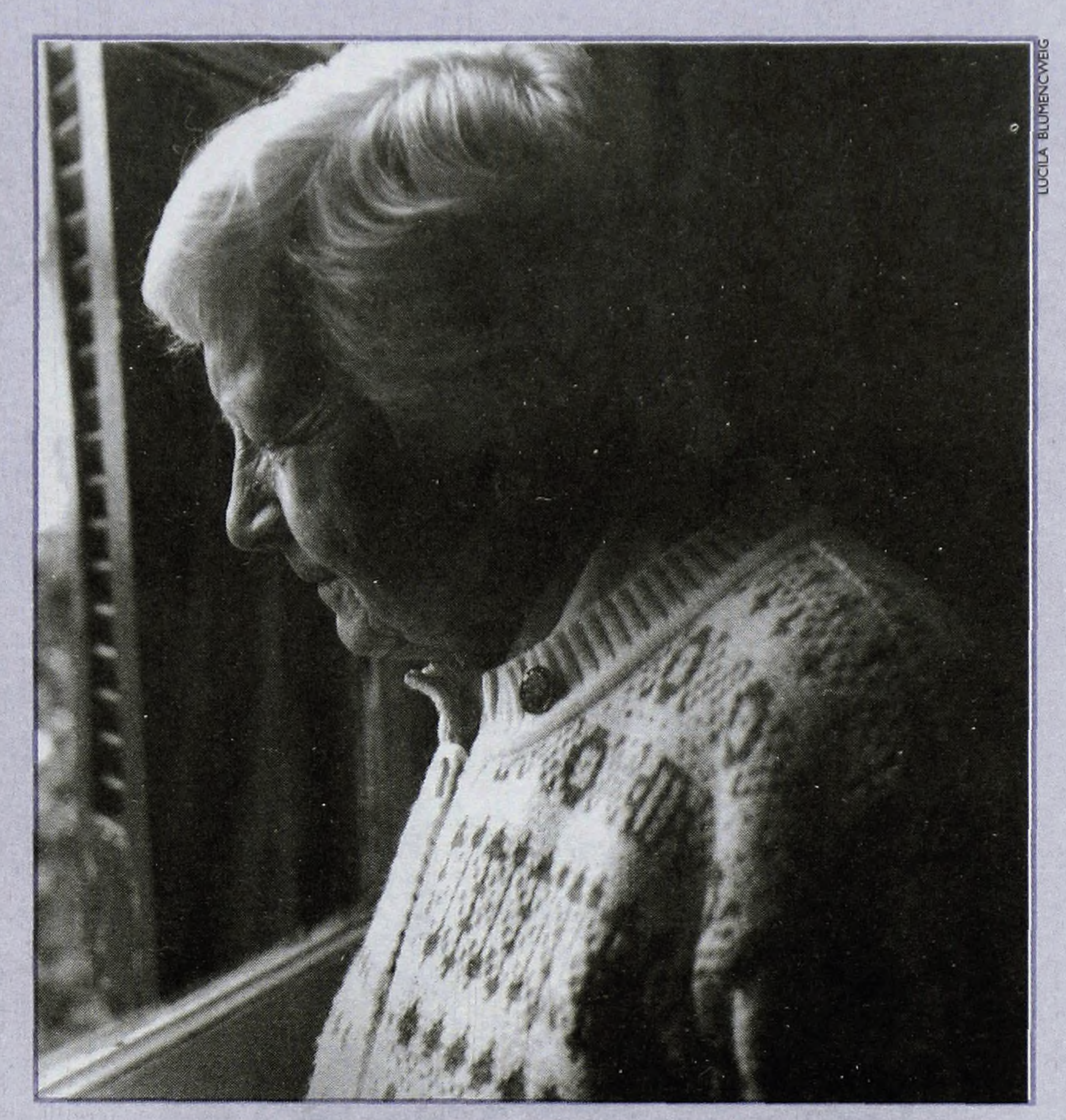
A fines del siglo XVIII, John Adams, segundo presidente norteamericano –y uno de los llamados "padres fundadores" del país–, sentó algunas de las premisas en derechos humanos sobre las que aún hoy Estados Unidos basa sus discursos filosóficos y políticos: "Tenéis derechos que preceden a todo gobierno terrestre; derechos que no pueden ser abolidos ni limitados por leyes humanas; derechos que derivan del Gran Legislador del Universo". Dos siglos después, la Oficina de Democracia, Derechos Humanos y Trabajo del Departamento de Estado se ocupa de elaborar anualmente un informe sobre la evolución de los derechos humanos en el mundo que registra con pelos y señales las violaciones a cualquiera de las convenciones de la ONU y los pactos internacionales. Argentina, como es de esperar, no suele ser destacada por sus aciertos, pero paradójicamente algunas de las principales críticas que ese informe hizo a nuestro país en enero de 1998 fueron "la discriminación y violencia contra las mujeres" y "la mala situación de las cárceles"

POR MARIA MORENO



PERFILES

Luz DE PROVINCIA



Las obras de la escritora entrerriana Emma Barrandeguy, que ella sintetiza en una palabra injusta para consigo misma, "catarsis", cuentan los avatares de una conciencia en la mejor tradición memorialista nacional –Victoria Ocampo, L.V. Mansilla–, en cuyas entrelíneas puede leerse una reflexión sobre el destino de una escritora que no es de Buenos Aires y que no consintió en hacer literatura regional.

"Entre, la casa es chica pero el bosque es grande." En realidad no es un bosque sino un jardín cerrado de esos adonde los gatos vagabundos se cuelgan de las enredaderas bajo la sombra celosa de un perro atado. El río no está cerca pero puede percibirse en el ritmo con que en Gualeguay la gente suele acomodarse a sus movimientos aun en el invierno que despeja el balneario pero sigue permitiendo el pic-nic en la costanera. Emma Barrandeguy vive allí, en un chalecito de los que otorgaba Evita, hecho a la medida de un confort discreto. Es una escritora tan prolífica que citar todas sus obras ocuparía mucho más de dos solapas. "Mi primer libro fue *El andamio* porque mi idea era hacer todos los títulos en base a las construcciones, y *El andamio* era la infancia. Después había uno que se llamaba *La rama en el techo* porque, cuando estaba terminada la casa acostumbraban poner una rama en el techo y hacer un asado. El de poesía se llama *Las puertas* porque por ahí entra la gente." Las obras de Emma, que ella sintetiza en una palabra injusta para consigo misma, "catarsis", cuentan los avatares de una conciencia en la mejor tradición memorialista nacional –Victoria Ocampo, L.V. Mansilla–, en cuyas entrelíneas puede leerse una reflexión sobre el destino de una intelectual que no es de Buenos Aires: "Hasta la época de Juan (Juan L. Ortiz), la poesía era la regionalista, la de la montonera entrerriana, la de la bandera con la franja colorada que no es de River sino de Ramírez. Era la patria de nosotros con las tres mil invasiones porteñas y el que más sobresalía era Delio Panizza, un escritor de Concepción del Uruguay. Pero, aunque hasta los fósforos vinieran de Suecia, en Gualeguay se recibía mucho material francés. Juan, por ejemplo, recibía *La lettre française*. Eso nos hacía que nos desinteresáramos del país. Entonces la montonera quedó afuera, con poesía como la que escribía Mastronardi hasta que él retornó a las raíces con *Luz de provincia*. Había aquí una agrupación que se llamaba Gualeguay Agrupación Cultural, al estilo de Henry Barbusse que tenía Clarté en Francia. Córdoba Iturburu, César Tiempo, Raúl González Tuñón venían en tren y gratis. Y daban conferencias. Yo estaba en Buenos Aires ya. Raúl González Tuñón fue mi maestro. Eramos todos muy jóvenes y la idea de ser ladero del comunismo era la de nuestra generación. Ortiz, Mastronardi, Manauta creían que iba a haber un cambio con la literatura. Y eso era un imposible. Y de ahí que fuéramos quedando en el camino". Quizás ese afrancesamiento la llevó a leer muy temprano *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir y los tomos de sus autobiografías recibiendo así la marca que la enfrentaría a esa palabra que el cuerpo rescató de la política, "libertad": "Para mí yo me tenía que ir de acá para entrar en contacto con gente que pensara como yo pensaba. Quería ser libre sexualmente. Y libre con toda clase de libertad porque yo era obligada en el verano a sacar las sillas y salir a la calle, como hacen los provincianos, a tomar aire y para no gastar luz eléctrica mientras que yo me hubiera quedado adentro leyendo. Pero salía igual y me quedaba mirando el cielo pero lo que en realidad quería era hacer lo que se me antojara y encontrar un complemento sensual. Y cuando yo leo mis primeros libritos de poesía me doy cuenta de que tenía un hambre de sexo impresionante".

VIVIR AQUÍ

Emma se queja de que en la SADE de Paraná no haya ni papel timbrado y mucho menos dinero para publicaciones y sospecha que para hacer el registro de la propiedad intelectual de una obra, un gualeyo tiene que llegarse a Buenos Aires. Bajo esa foto de Berta Singerman dedicada que preside el comedor de su casa, y de su placa de ciudadana ilustre de la que se ríe un poco y que no lustra –de todos modos la reconocen hasta las últimas generaciones de mozos del Club Social–, Emma revela que los beneficios del porteño no sólo consisten en estar en el centro de la cultura codo a codo con los medios de comunicación. El Premio Fray Mocho que ganó por su libro *Amor saca Amor* redondea los $500 y tiene que sumarse a la jubilación de su hermana Lucía para que las dos vivan a tono con el placer de comerse un helado en la Italia o ir en remise a tomar mate al parque. En los años '20, el sombrero encasquetado sobre los ojos o con boina a lo Michele Morgan, atreviéndose al cigarro y al whisky valía la pena reunirse en La Opera junto con otra vírgenes –es un decir– rojas mientras el mundo transcurría por la ventana. O tomarse esos mates con Juan José Manauta al compás de traducciones de policiales de El Séptimo Círculo. La bohemia de los cuartos de pensión calentados por un Primus, el casamiento con el acróbata motociclista Neil McDonald que hacía el número La bola de la Muerte en el Parque Japonés, hacían que Emma no se quejara de los trabajos extraartísticos. Pero cuando se puso a pensar en San Antonio, patrón de las causas perdidas para que le saliera la jubilación a su hermana, Emma ya se estaba encomendando a la suerte: "Lucía tenía en trámite la jubilación desde hacía años porque yo le había pagado religiosamente a ella y a otra persona. Un día me llama por teléfono y me dice, 'hay un crédito disponible del Banco Hipotecario. Una señora lo vende, vos le pagás las cuotas que la señora ya pagó y luego le seguís pagando al banco'. Yo no tenía ni cinco pero le dije 'agarralo'. Recuerdo que salgo de casa un 31 de diciembre, que era viernes, y la Caja de Jubilaciones cerraba en enero. Entonces digo 'yo prometo a San Antonio, que es el santo de las causas perdidas, no comer más bombones –que era lo que más me gustaba en el mundo– si la jubilación de mi hermana sale'. Cuando me voy, ya el cartero no había venido, entonces considero que puedo seguir comiendo bombones. Al llegar a casa el domingo, veo una carta con la información de que la jubilación había salido y un retroactivo de $500. Entonces la llamo a mi hermana por teléfono y le digo 'ya tenemos la plata'. Y dejé de comer bombones. Ahora los como igual porque según los grandes católicos las promesas vencen o la podés cambiar. Como si al igual que a Primatesta se jubilaran".

E hizo bien en confiarse a la suerte y en apostar irónicamente a la forma en que el azar administra justicia a través de los medios de comunicación: "Con mi hermana veíamos siempre 'Mujercitas', que siempre hacía concursos con buenos premios. Un día encontré un cupón en *La Nación* con tres opciones. ¿Qué le va a pasar a este personaje? Y yo lo contesté, pero como el cupón era chiquito y el nombre completo no cabía puse el de mi hermana que era más corto. Nosotras mirábamos todos los días el teleteatro y mi hermana decía 'la de viejas que ganan estos departamentos'. Un día un hombre anuncia: 'Lucía Barrandeguy'. '¡Esa fuiste vos que lo mandaste!', se enojó mi hermana pero luego se calmó. Nos habíamos sacado un departamento en Rioja y Rivadavia. Me decían que costaba 60.000 pero yo lo vendí en 30 con tal de largarlo. Y fuimos al Canal 9. ¿Vio esos asientitos en las gradas donde no te cabe ni el culo pero como la cámara los toma siempre desde arriba queda divino? Ahí nos tocaba sentarnos. Mi hermana se cayó a la entrada del canal, se rompió los anteojos y ahí se puso furiosa y no quiso saber nada. En ese momento nosotras nos sentamos en unas sillitas muy distinguidas con funda como tenía mi tía en la sala y que era donde se sentaban los personajes importantes porque era en una audición de Romay adonde daban los premios. Así que cuando había que subir las gradas le dije '¡Mirá Lucía, de acá nos vamos! Y, atravesando todo ese cablerío, nos fuimos". De ese modo Emma se costeó la edición de *Salvadora, una mujer de Crítica*, la biografía de Salvadora Medina Onrubia, una autora genial cuya obra *Las decentradas*, escrita en los '20, vuelve a verse hoy en la calle Corrientes.

Con viveza criolla y aunque sólo crea en los santos en caso de urgencia, Emma acepta el paso del tiempo (tiene 85 años): "No es tan duro envejecer porque cuando el deseo se va a uno ya no le importa nada". Y ni la posibilidad de no escribir más novelas la sobresalta. Sin embargo, puede decirse, de acuerdo con su insistencia en bautizar a sus libros como si fueran las partes de una obra en construcción, que se encuentra en la parte central de la casa: su novela *Habitaciones* aún inédita y adonde narra los dilemas morales de Eros a través de una carta al estilo del *Alexis* de Marguerite Yourcenar, escrita en los años sesenta, sigue explorando la memoria para que Emma pueda seguir construyéndose como una autora en libertad. La vejez le ordena que se detenga, que se contente con escribir cada semana su columna cultural en *El Pregón* y con leer los suplementos literarios para poder charlar con los amigos formados en la biblioteca alimentada por Carlos Mastronardi y Juan L. Ortiz pero ella no escucha sino a medias; a cambio, cita a Sartre: "No sé mandar porque no sé obedecer".

PROYECTO S.O.S.



TAMARA PINCO

PLASTICA Andrea Juan es una joven artista cuya instalación puede verse en el Centro Cultural Borges. Hija de cirujano, intrigada esta vez no por el cuerpo sino por su interior y por las intervenciones de la medicina en él, Juan llegó al quirófano y observó. El resultado de esa visión es una obra en la que abundan los camisolines estampados, los bisturíes, el rojo de la sangre y el blanco y negro que queda fuera de la mano de los médicos.

POR SOLEDAD VALLEJOS

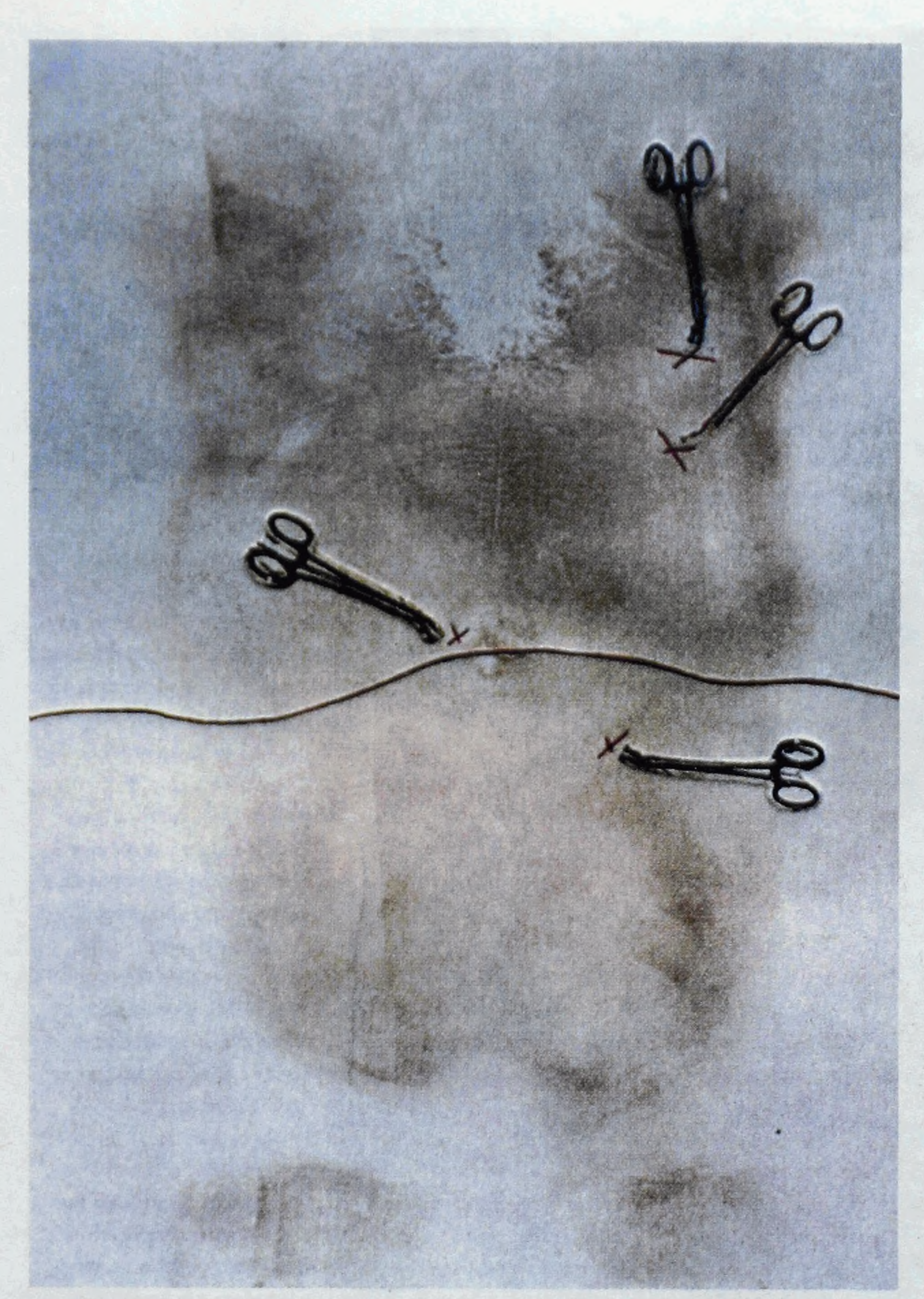
Traspasar el umbral no es tarea fácil: más allá, se vislumbra desde el patio, acechan fantasmas con forma de camisolines quirúrgicos –blancos, transparentes como los pintorcitos que usan los nenes en el colegio y negros–, pero el fragmento de un disco de David Bowie que a fuerza de repetición deviene mantra hipnotiza los pasos. Y hay que entrar, y prestar los sentidos –y los (pre)conceptos– al juego que propones *Proyecto S.O.S.*, la instalación que Andrea Juan expone en el Centro Cultural Borges hasta el domingo 30 de este mes.

La muestra se compone, en realidad, de tres obras: *Decí dieciséis* –17 obras elaboradas, principalmente, en base a impresiones corporales y fotograbados–, *Secuencia S.O.S.* –conformada por camisolines de algodón y plástico impresos–, dos videos que testimonian el adentro y el afuera de una misma operación, y un fotoforo –una lámpara usada en medicina cuyo uso Andrea ha revertido logrando una obra encantadora–. Descripta así, claro, pierde el aura de aventura que la envuelve al principio, esa deliciosa sensación voyeur que se entabla entre dos que desde la clandestinidad simulada juegan a ver y dejarse ver, esa relación que, en este caso, es uno de los grandes méritos de Andrea: es su trabajo el que la desencadena en los asistentes. Sólo que el voyeurismo se desgrana frente a imágenes que sugieren intervenciones quirúrgicas desde las paredes, presencias indefinibles pero claramente asociables al ámbito médico en el centro de la sala y, lo que es más llamativo, la proyección de una operación verdadera desde dos televisores hacia el fondo. Es en ese ámbito que la conjunción de lo real y lo imaginario inquieta, en la mirada de niña curiosa asomándose a un mundo de cortes y ambulancias de juguete que se desplazan por calles de sal.

UN RELATO EN TRES ETAPAS

"Te vas metiendo en un tema y el tema va cambiando con vos, ampliás cosas. Esto se llama *Proyecto S.O.S.*, pero empezó como *S.O.S.*, y era un proyecto. Y después el proyecto empezó a crecer sólo como proyecto en sí, y llegó a ser esto. Es como que en determinado punto empieza a tener independencia", explica Andrea. Se refiere al año '97, cuando el plan comenzaba a separarse apenas de lo que era una inquietud personal: lograr un conocimiento interno del cuerpo humano que no estuviera mediado por gráficos o dibujos de manuales. "Me interesaba ver cómo era el cuerpo adentro, cómo era de verdad, si era como fantaseaba viendo libros o no". Poco a poco, esa indiscreción fue llevándola por senderos que se apartaban de su obra de ese momento, pero el acercamiento que implicó que su padre, un médico cirujano, le franqueara el acceso al quirófano y su instrumental definió el resto. "Entonces, me parecieron muy interesantes todas las herramientas de la cirugía, son muy bonitas y muy extrañas, es como que todas las tijeras y los bisturíes son largos, parecen pinzas con manijas en la punta y se accionan desde afuera". Y es que ésa es, básicamente, la fascinación que le provoca –y termina por contagiar al espectador– el tipo de cirugía que estudia en su instalación: la laparoscópica, la que permite intervenir en el cuerpo sin abrir más que pequeños sectores por los cuales colar una pequeña cámara y el instrumental preciso. A partir de ahí, las posibilidades son infinitas, el adentro y el afuera se conjugan en toda la obra con la misma ambivalencia que lo solemne y lo naïf juegan en los camisolines de plástico que contienen corazones de cartulina y plasticola, o en una pinza metálica interviniendo el cuerpo inflado de un globo rojo, o en una operación que obliga a los médicos a desviar la vista del paciente para concentrarla en una pantalla que les muestra ese interior que trabajan pero que les resulta distante. "Empecé con la secuencia fotográfica de una ambulancia. La ambulancia llevó al quirófano, y el quirófano a la operación laparoscópica, y al cuerpo. Es una especie de relato."

Mientras se deslizan entre las presencias de los camisolines colgados del techo de la sala –"es un espacio para que se pueda recorrer, un adentro. Fueron creados para que estén suspendidos, para que formen parte del espacio. No es que sean seres humanos, pero es 'algo', hay una relación con esto que está ahí, incluso con la altura, porque siempre están un poquito más arriba"–, los 34 años de Andrea recons-



"Empecé con la **secuencia** fotográfica de una **ambulancia**. La ambulancia llevó al **quirófano**, y el quirófano a la operación laparoscópica, y al **cuerpo**. Es una especie de **relato**."

truyen los recorridos de algunos visitantes. Cuentan de personas que se muestran intimidadas ante las fotos impresas o cosidas a las telas, de otras que quedan imantadas a las imágenes de video, y de algunas que dedican apenas algunos minutos al recorrido. Las luces, tenues, invitan a interesarse por *Decí dieciséis*, las imágenes sobre papel, "que van narrando de una manera no lógica lo que sería una operación, como tiene que ver con el cuerpo en realidad". Es allí donde ficción y realidad se ensamblan en impresiones corporales y dibujos, hilos de coser y grabados, marcas de corte y globos de cumpleaños, instrumental quirúrgico sobre telas blancas.

Próxima a la puerta, una lámpara cuya luz es preciso accionar encierra las últimas imágenes del recorrido de la ambulancia de juguete hacia el quirófano de verdad. Hacia el final del catálogo, un texto de Paul Auster: "El mundo/ es/ cuanto le legas/ es/ tan sólo/ tú/ en el mundo/ que mi cuerpo penetra:/ este lugar/ donde todo está/ a medias"●



IMAGE BANK

El desencantado

POR S.R. Es un ateo en el más puro y bruto sentido de la palabra. No cree. No digamos en dios, que no viene al caso. No cree en nada. En alguna remota etapa de su juventud fue racionalista o funcionalista o etnocentrista o marxista o alguna otra cosa que terminara en ista, pero ahora odia todo lo que termina en ista o en ismo. No le molestan esas corrientes en sí mismas, sino las corrientes propiamente dichas. Parece un pez que se niega a ser pescado. Se retuerce desesperado para volver a las aguas anchas de la nada, o de lo no nombrado, porque bastaría ponerle un nombre a su confort espiritual o intelectual para que el tipo comenzara a incomodarse.

Es alopático pero sólo para demostrarse a sí mismo y dejarles en claro a los demás que él no cree ni en la acupuntura ni en la homeopatía. Es frívolo pero sólo para dejar sentado que él nunca se tomó en serio aquello de la revolución. Es decir: es de izquierda porque sus primos y sus sobrinos son de derecha, pero es de derecha porque sus hijos y sus amigos son de izquierda. Cuando llega a un bar y el de al lado está leyendo *Página/12*, se reconforta hojeando *La Nación*. Cuando va a lo de su suegro o su cuñado, que leen *La Nación*, nunca se olvida de llevar bajo el brazo *Página/12*.

Parece haber recorrido un largo camino, haber probado de todo, haber conocido gente y haber decidido que nada valía la pena. Esta probablemente sea la clave de este arquetipo: para él nada vale literalmente una pena, así que el lindo hace equilibrio y no se moja.

Al desencantado hay que bancarlo. Hay que armarse de paciencia, dejar entrar mucho aire en los pulmones, ponerse un poco en madre de un crío difícil y sonreír educadamente cuando él empiece con la perorata de la ley de Murphy aplicada a las relaciones personales. Cuando todo empiece a ir muy bien entre los dos, él habrá decidido que llegará el momento en el que todo irá muy mal, de modo que –dirá–: ¿para qué pasar por el proceso que va del pimpollo a la hoja marchita? Qué gracia. De nada valdrá intentar explicarle que, en fin, en esos procesos consiste la vida.

Tal vez haya sido una imprecisión sugerir que el desencantado no cree en nada: cree ferviente y apasionadamente en su propio desencanto, adora comprobar que los amores se gastan, que las causas se pierden, que los buenos no se hacen ricos, que las flores de Bach no curan el resfrío, que los amigos se alejan, que los chicos crecen y que sus candidatos nunca ganan. La herida absurda lo taladra, y no hay quien pueda con eso. Quiéraselo bien y tómeselo con pinzas.

por Moira Soto

ABUELOS,
los únicos privilegiados de la cartelera

El tiempo pasa, la cartelera de cine se renueva... y prosigue la desigualdad de oportunidades –referidas a la edad– para las mujeres. Peor aún, la brecha de años que suele separar con harta frecuencia a las parejas sigue dilatándose en los films de reciente estreno.

Con el pretexto de haberse basado en una mítica novela (*Lolita*) y en una pieza de teatro exitosa (*Yepeto*), tenemos en exhibición films con señores algo o bastante pachuchos, más o menos emparejados con lozanas teenagers, a las que llevan treinta, cuarenta y más años... Por otra parte, los eternos –casi más que al agua y el aire– Clint Eastwood y Sean Connery, todo lo magnéticos que ustedes quieran pero con un pie y la mitad del otro en la setentena, continúan rondando (en *Crimen verdadero y La emboscada*) a chicas a las que por poco triplican en edad. Para que la desigualdad resulte más evidente e indiscutible, hay en pantalla grande una extravagante y muy disfrutable comedia, *Tres es multitud*, donde una dulcísima maestra de alrededor de 30, entre un chico creativo y gracioso al que le lleva 15 años y un millonario depresivo que le lleva a ella veintipico, se queda con el señor mayor. ¿Lo hará en cumplimiento del lugar común de tufillo reaccionario que sostiene el prota de *Yepeto*, acerca de que "las mujeres siempre buscan seguridad, ninguna otra cosa"?

A propósito de este reciente estreno y su mirada sobre las mujeres, vale subrayar otra apolillada frase del profesor Ulises Dumont: "No pretendas nunca entender a una mujer". Se la dice a su joven amigo después de contar anécdotas de sus ex esposas que ponen de manifiesto la proverbial incoherencia y arbitrariedad femeninas. Por ciento, un enfoque bien distinto del de Pedro Almodóvar que el domingo pasado, en la tele francesa, a una periodista que insistía en que el director español había atrapado el misterio de la feminidad, le soltó sonriente: "¡Pero si no sois tan difíciles de comprender!". El docente de *Yepeto* también tiene serios prejuicios con la edad (de las mujeres) y se refocila haciendo un chiste sobre Simone de Beauvoir, "esa vieja fulera". Es que el hombre, profesor en Letras, es festejado por una alumna de 17, una de las "sesenta mujercitas" que asisten a sus cursos, de las que "salvo dos o tres" (¿por demasiado feas para el majo catedrático?) "no rechazaría a ninguna". Menos mal que un rato antes se ha autodiagnosticado "con las hormonas bien puestas", porque además el educador tiene una novia estable, veinte años menor, con la que no convive porque ella carga con un hijo de 5 años y una madre enferma...

Los profesores Humbert y Dumont terminan burlados por esas lolitas tentadoras, veleidosas, manipuladoras que siguen sustentando el terrorismo de la belleza y la juventud en el cine que vemos. En otras latitudes, el panorama se ensancha: Catherine Deneuve, 55, que acaba de presentar dos películas en Cannes (en una de ellas haciendo un desnudo de "un busto a respetar", según el cronista de *La Vanguardia*, de Barcelona), declaró en ese festival que, pese a los inevitables reveses de la edad, "es más agradable para una actriz envejecer en Europa que en Estados Unidos. No paro de trabajar: ahora me voy a Dinamarca a hacer un film con Lars von Trier y Bjork, pero fuera del famoso dogma". En la Argentina, sus posibilidades de hacer cine como protagonista serían nulas, pero seguramente le ofrecerían conducir un programa de tele pasando modelos de Elsa Serrano. El problema es que ella prefiere a Yves Saint-Laurent.

